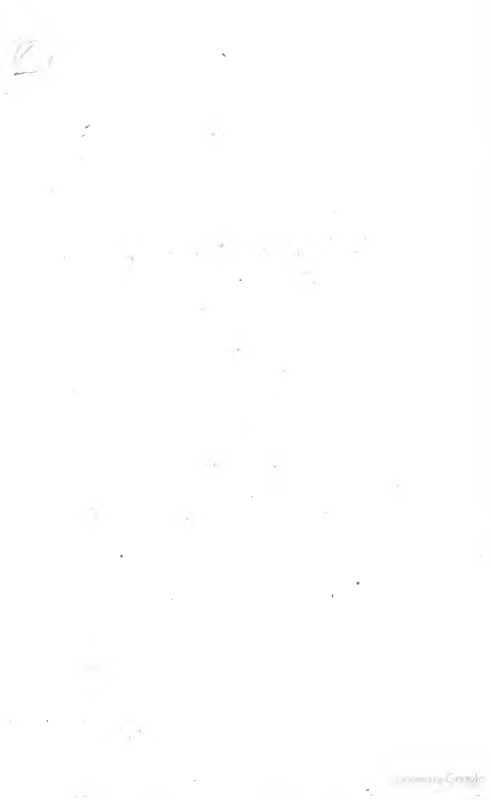
COLLEZIONE
DI OTTIMI
SCRITTORI ITALIANI
IN SUPPLEMENTO
AI
CLASSICI MILANESI

VOLUME DECIMOTERZO

VITE

DEI

PITTORI, SCULTORI

ED ARCHITETTI

MODERNI

DESCRITTE

DA

GIO. PIETRO BELLORI

TOMO I.

PISA

PRESSO NICCOLÒ CAPURRO

CO' CARATTERI DI F. DIDOT

MDCCCXXI.

AVVERTIMENTO

Fu Gio. Pietro Bellori (autore di queste Vite, proposte dall' egregio Sig. Abate Colombo come libro degno d'essere spogliato dai Compilatori della nuova Crusca) uno degli antiquarj più celebri d'Italia a'suoi tempi. Nato in Roma d' onesta famiglia, nel 1615, fu allevato da Francesco Angeloni suo zio materno; e l'educazione sua fu rivolta principalmente allo studio delle antichità. Egli mostrò di buon'ora ch'essa non avea fatto che sviluppare in lui le disposizioni naturali. Le opere pubblicate nella sua gioventù gli acquistarono bella reputazione, che andò crescendo, e si aumentò nel corso della sua lunga e laboriosa carriera. La Regina Cristina di Svezia lo dichiarò suo Antiquario, e Bibliotecario: e Papa Clemente X. lo creò *Antiquario di Roma*. Egli amava con passione la Poesia e la Pittura. Morì nel 1696, e lasciò una Bella Collezione di Anti-

chità, Disegni e Stampe, che passò ad arricchire il Museo dell' Elettore di Brandeburgo. Molte sono le Opere, ch'ei compose; ma le principali possono vedersi descritte nella *Biografia Universale*.

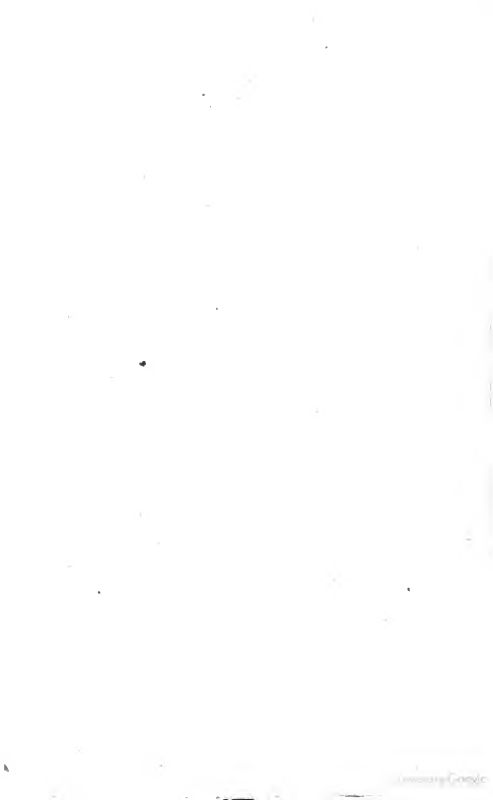
LETTORE

Cesare Augusto, colui, che stabilì l'Imperio Romano, e che per la grandezza delle cose fatte fu riputato divino, trovandosi vittorioso in Egitto, visitò in Alessandria il sepolcro del gran Macedone, e venerando il valore di esso, sparse il corpo di fiori, ed onorò il capo di corona d'oro. Ma dopo essendo invitato dagli Alessandrini a vedere i Tolomei, rispose che si era compiaciuto di riguardare un Re, nè curarsi di veder morti. Quelli certamente, che col mezzo delle lettere si propongono di toglier dal sepolcro, e di consacrare al pubblico la memoria degli uomini, debbono prender insegnamento dalla risposta del saggio Principe, e rappresentare alla vista non cadaveri ed ombre, ma le vive immagini di coloro, che degni sono di durare celebri ed illustri. Nel qual fatto alcuni meritano riprensione, mentre ponendosi a scrivere per elezione, in vece di scegliere esempj onorati, che servano a' posteri d'incitamento al bene operare, eleggono anzi soggetti umili e vulgari; ond'ogni basso ingegno prende ardire, e s'insuperbisce alla gloria, vedendo adornati li fatti senza virtù, e che non meritano laude alcuna. Questo male penetrato nell'erudizione delle lettere, si riempirono gli Annali di elogi, e di nomi immortali; e laddove nel tempo di Solone si trovarono solamente Sette uomini sapienti, appena al-

trettanti si trovano ora, a cui non si doni il tripode d' oro. Ma perchè noi ci proponiamo al presente scrivere degli artefici del Disegno, ci rivolgeremo alla Pittura, alla Scoltura ed all' Architettura: queste, come la Poesia, per la loro prestanzia, non ammettendo la mediocrità dell' imitazione, ricusano li mediocri artefici, e solo agli eccellenti concedono l' immortale alloro. E se bene li nostri secoli dopo la caduta delle buone Arti hanno conseguito fama nella Pittura, contuttociò rarissimi sono li buoni pittori, che ottengano alcune parti eminenti, non dico di quella ultima perfezione, che più in Rafaelle s'ammira. Ma alla Scoltura manca sinora lo scultore, per non essersi questa inalzata al pari della Pittura, sua compagna, e restando privi li marmi dell' Istoria, vantandosi solo di alcune poche statue, o siano di Michel Angelo all' antiche inferiori. L' Architettura sollevata da Bramante, da Rafaelle e dal Buonarroti, nello studio di pochi Architetti cadde ben tosto, e venne meno sino alla corruzione dell' età nostra. In tanto poco numero di artefici concorre nondimeno da ogni parte lunga serie di pittori, e quelli stessi, che riprendono Giorgio Vasari per avere accumulato, e con eccessive lodi inalzato li Fiorentini e Toscani, cadono anch' essi nell' errore medesimo, proponendone altrettanto numero. Il Baglione scrisse le vite di tutti coloro, che in Roma nel suo tempo usarono il pennello, lo scarpello, e collocarono sasso di Architettura, sino al numero di dugento artefici, dal Pontificato di Gregorio XIII. sino a quello di Urbano VIII. nello spazio poco maggio-

re di cinquanta anni. Nel qual modo non solo gli Scrittori delle vite, ma quelli ancora, che scrivono le cose memorabili di Roma e dell'altre città d'Italia, non lasciano, sasso o tela senza nome, ed affaticano la curiosità de' forastieri con lunghe, ed inutili ricerche, confondendo le cose umili con le più degne. Potremmo qui valerci della autorità degli antichi scrittori delle vite degli uomini illustri, quando il fatto non fosse per sè stesso manifesto; perciocchè non istà bene, nè dobbiamo assuefarci in modo alcuno ad udire le lodi di quelli, che non meritano di essere commendati, mentre, vedendo noi tenersi in pregio le opere di costoro, non c'inanimiamo a tirarci avanti, conoscendo di meritare maggior lode di essi, e di poter conseguire premio, ed onore senza fatica. Ed in vero, come dice Plutarco, le cose non porgono utilità alcuna a coloro, li quali leggono, ogni volta che essi non si risveglino ad imitarle, nè si muovano a desiderare di saperle fare. Il perchè essendomi impiegato a scrivere le vite de' pittori, scultori, ed architetti più moderni della ristaurazione della Pittura per mano di Annibale Carracci, nel meditare le memorie loro io mi sono trovato ristretto in così angusti confini, che quasi mi è mancato lo spazio d'impiegar la penna. Pure avendo avuto riguardo alle difficoltà lunghissime dell'Arte, mi sono alquanto disteso, considerando, che gli antichissimi pittori e scultori Greci, li maggiori di fama, non furono del tutto perfetti, onde mi posi a scrivere, raccogliendo l'opere e li fatti di alcuni pochi artefici. Nella quale elezione non mi curo dell' biasimo di coloro, che sopra

ciò mi accuseranno di poco sapere per aver taciuto quelli, che essi reputano eccellentissimi e gloriosissimi, lasciando volentieri tal cura all'ufficio delle loro lettere, con le quali potranno essi adempire a quanto da noi in ciò si è mancato. Mi riprenderanno che dopo lungo tempo comparisco in pubblico con queste poche Vite, quando era necessario il darne fuori un numero molto maggiore, e così con mio dispiacere vengo interrogato da molti: non di quali artefici io scriva, ma quanto numero e quanto grosso volume. Comunque sia, eccoti Lettore, questa prima Parte, la quale ti propongo tanto più volentieri, quanto alcuni de' Maestri in essa descritti sono stati da me conosciuti, e praticati famigliarmente, e degli altri ho avuto recenti le memorie da quelli, che con essi hanno conversato, restando di tutti sinora l'opere intiere alla vista. Mi rimangono alcuni altri per la seconda Parte, principalmente Francesco Albani, e Guido Reni, le cui vite ora non ho potuto ridurre a compimento. Ma se poco è il numero di essi, molte nondimeno sono le opere, che si donano alla memoria, nelle quali mi sarei ristretto ancora alle più scelte, e segnalate coll'esempio del facondissimo Luciano, che espose l'eccellenza d'Ippia architetto con la sola descrizione di un Bagno da lui edificato. Laonde molte opere avrei lasciate in silenzio, se io non avessi stimato più opportuno il rimettermi anzi al giudizio de' sapienti, che farmi giudice, ed arbitro della perfezione di esse. Mi sono fermato sopra di alcune con più particolare osservazione, poichè avendo già descritto le immagini di

Rafaelle nelle Camere Vaticane, nell'impiegarmi dopo a scriver le vite, fu consiglio di Niccolò Pussino che io proseguissi nel modo istesso, e che oltre l'invenzione universale, io sodisfacessi al concetto e moto di ciascheduna particolar figura, ed all'azioni, che accompagnano gli affetti. Nel che fare ho sempre dubitato di riuscir minuto nella moltiplicità de' particolari, con pericolo di oscurità e di fastidio, avendo la Pittura il suo diletto nella vista, che non partecipa se non poco all'udito. Ed è pessima cosa il ricorrere all'ajuto del proprio ingegno, l'aggiungere alle figure quei sensi e quelle passioni, che in esse non sono, con divertirle, e disturbarle dagli originali. Mi sono però contenuto nelle parti di semplice traduttore, ed ho usato li modi più facili e più puri, senza l'aggiungere alle parole più di quello, che concedono le proprie forme, rappresentando l'invenzione e l'artifizio, acciocchè si sappia quale fosse l'ingegno di ciascuno, e serva d'esempio quello, che in loro fu più commendabile. Il qual fine se io averò conseguito, gradisci, Lettore, questa mia fatica, intrapresa da me per compiacerti; ma se giudicherai altrimente, quando tu sii erudito e sapiente nella Pittura, usa giustizia nel condannarmi, chè io te ne saprò grado: ma se avrai vana ambizione nelle cose dell' Arte, e ti guiderai con l'opinione, sappi che io non ho scritto per tua cagione, ed avverti che nel farmi reo, non accusi te stesso.

GIO. P. BELLORI.

L' IDEA

DEL PITTORE, DELLO SCULTORE E DELL' ARCHITETTO

SCELTA DALLE BELLEZZE NATURALI SUPERIORE ALLA NATURA

DISCORSO

DI GIO. PIETRO BELLORI

DETTO NELL' ACCADEMIA ROMANA DI SAN LUCA LA TERZA DOMENICA DI MAGGIO MDCLXIV.

ESSENDO PRINCIPE DELL' ACCADEMIA

IL SIGNOR CARLO MARATTI

Quel sommo ed eterno intelletto, autore della Natura nel fabbricare le opere sue maravigliose, altamente in sè stesso riguardando, costituì le prime forme chiamate Idee; in modo che ciascuna specie espressa fu da quella Prima Idea, formandosene il mirabile contesto delle cose create. Ma li celesti corpi sopra la Luna, non sottoposti a cangiamento, restarono per sempre belli ed ordinati, qualmente dalle misurate sfere, e dello splendore degli aspetti loro, veniamo a conoscerli perpetuamente giustissimi e vaghissimi. Al contrario avviene de' corpi sublunari, soggetti alle alterazioni ed alla bruttezza; e sebbene la Natura intende sempre di produrre gli effetti suoi eccellenti, nulladimeno per l'inequalità della materia, si alterano le forme, e particolarmente l'umana bellezza si confonde, come

vediamo nell'infinite deformità e sproporzioni, che sono in noi. Il perchè li nobili pittori e scultori, quel primo Fabbro imitando, si formano anch'essi nella mente un esempio di bellezza superiore, ed in esso riguardando, emendano la Natura senza colpa di colore e di lineamento. Questa Idea, ovvero Dea della Pittura e della Scoltura, aperte le sacre cortine degli alti ingegni, dei Dedali e degli Apelli, si svela a noi, discende sopra i marmi e sopra le tele; originata dalla Natura, supera l'origine, e fassi origine dell'Arte; misurata dal compasso dell'intelletto, diviene misura della mano, ed animata dall'immaginativa, dà vita all'immagine. Sono certamente, per sentenza de'maggiori Filosofi, le cause esemplari negli animi degli artefici, le quali risiedono senza incertezza perpetuamente bellissime e perfettissime. Idea del pittore e dello scultore è quel perfetto ed eccellente esempio della mente, alla cui immaginata forma imitando, si rassomigliano le cose, che cadono sotto la vista: tale è la definizione di Cicerone nel libro dell'Oratore a Bruto: *Ut igitur in formis, et figuris est aliquid perfectum, et excellens, cujus ad excogitatam speciem imitando referuntur ea, quæ sub oculis ipsa cadunt; sic perfectæ eloquentiæ speciem animo videmus, effigiem auribus quærimus.* Così l'Idea costituisce il perfetto della bellezza naturale, ed unisce il vero al verisimile delle cose sottoposte all'occhio, sempre aspirando all'ottimo, ed al maraviglioso; onde non solo emula, ma superiore fassi alla Natura, palesandoci l'opere sue eleganti e compite, quali essa non è solita dimostrarci perfette in ogni parte. Questo pregio conferma Proclo nel Timeo, dicendo: « se tu prenderai un uomo fatto dalla Natura, ed un altro formato dall'arte statuaria, il naturale sarà meno prestante, perchè l'arte opera più accuratamente ». Ma Zeusi, che con la scelta di cinque vergini for-

mò l'immagine di Elena tanto famosa, da Cicerone posta in esempio all' oratore, insegna insieme al pittore, ed allo scultore a contemplare l' Idea delle migliori forme naturali, con farne scelta da varj corpi, eleggendo le più eleganti. Imperocchè non pensò egli di poter trovare in un corpo solo tutte quelle perfezioni, che cercava per la venustà di Elena, mentre la Natura non fa perfetta cosa alcuna particolare in tutte le parti: *Neque enim putavit omnia, quæ quæreret ad venustatem uno in corpore se reperire posse, ideo quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus Natura expolivit*. Vuole però Massimo Tirio che l' immagine dei pittori così presa da' corpi diversi partorisca una bellezza, quale non si trova in corpo naturale alcuno, che alle belle statue si avvicini. Lo stesso concedeva Parrasio e Socrate, che 'l pittore propostosi in ciascuna forma la bellezza naturale, debba prendere da diversi corpi unitamente tuttociò, che ciascuno a parte a parte ottiene di più perfetto, essendo malagevole il trovarsene un solo in perfezione. Anzi la natura per questa cagione è tanto inferiore all' arte, che gli artefici similitudinarj, e del tutto imitatori de' corpi, senza elezione e scelta dell' Idea, furono ripresi. Demetrio ricevè nota di esser troppo naturale; Dionisio fu biasimato per aver dipinto gli uomini simili a noi, comunemente chiamato, ανθρωπόγραφος, cioè *pittore di uomini;* Pausone, e Pirreico furono condannati maggiormente per avere imitato li peggiori e li più vili, come in questi nostri tempi Michel Angelo da Caravaggio fu troppo naturale, dipinse i simili; e 'l Bamboccio i peggiori. Rimproverava però Lisippo al vulgo degli scultori, che da essi venivano fatti gli uomini, quali si trovano in natura; ed egli gloriavasi di formarli quali dovevano essere, unico precetto dato da Aristotele così ai poeti, come ai pittori. Di questo fallo non venne altrimente imputato Fidia, che indusse

meraviglia ne' riguardanti con le forme degli Eroi, e degli Dei, per aver imitato piuttosto l'Idea, che la Natura; e Cicerone di lui parlando afferma che Fidia, figurando il Giove e la Minerva, non contemplava oggetto alcuno, ond'egli prendesse la simiglianza, ma considerava nella mente sua una forma grande di bellezza, in cui fisso riguardando, a quella similitudine indrizzava la mente e la mano: *Nec vero ille artifex cum faveret Jovis formam, aut Minervæ contemplabatur aliquem, à quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quadam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem, et manum dirigebat*. Onde a Seneca benchè Stoico, e rigoroso giudice delle nostre arti, parve gran cosa; ed egli si maravigliò che questo scultore, non avendo veduto nè Giove, nè Minerva, nulladimeno concepisse nell' animo le forme loro divine: *Non vidit Phidias Jovem, fecit tamen velut tonantem, nec stetit ante oculos eius Minerva, dignus tamen illa arte animus, et concepit Deos, et exibuit*. Apollonio Tianeo c'insegna il medesimo, che la fantasia rende più saggio il pittore, che l'imitazione; perchè questa fa solamente le cose che vede; quella fa ancora le cose che non vede, con la relazione a quelle che vede. Ora se con li precetti delli antichi sapienti riscontrare vogliamo ancora gli ottimi instituti de' nostri moderni; insegna Leon Battista Alberti che si ami in tutte le cose non solo la simiglianza, ma principalmente la bellezza, e che si debba andar scegliendo da' corpi bellissimi le più lodate parti. Così Leonardo da Vinci instruisce il pittore a formarsi questa Idea, ed a considerare ciò che esso vede, e parlar seco, eleggendo le parti più eccellenti di qualunque cosa. Rafaelle da Urbino, il gran maestro di coloro che sanno, così scrive al Castiglione della sua Galatea: *Per dipingere una bel-*

la mi bisognerebbe vedere più belle, ma per essere carestia di belle donne, io mi servo di una certa Idea che mi viene in mente. Guido Reni, che nella venustà ad ogni altro artefice del nostro secolo prevalse, inviando a Roma il quadro di S. Michele Arcangelo per la Chiesa de' Cappuccini, scrisse ancora a Monsignor Massani, Maestro di casa di Urbano VIII. *Vorrei aver avuto pennello angelico, o forme di Paradiso per formare l' Arcangelo, o vederlo in Cielo; ma io non ho potuto salir tant' alto, ed in vano l' ho cercato in terra. Sicchè ho riguardato in quella forma, che nell' idea mi sono stabilito. Si trova anche l' Idea della bruttezza, ma questa lascio di spiegare nel Demonio, perchè lo fuggo sin col pensiero, nè mi curo di tenerlo a mente*. Vantavasi però Guido dipingere la bellezza non quale gli si offeriva agli occhi, ma simile a quella che vedeva nell'Idea; onde la sua bella Elena rapita, al pari dell' antica di Zeusi fu celebrata. Ma non fu così bella costei, qual da loro si finse, poichè si trovarono in essa difetti e riprensioni; anzi si tiene ch' ella mai navigasse a Troja, ma che in suo luogo vi fosse portata la sua statua, per la cui bellezza si guerreggiò dieci anni. Stimasi però che Omero ne' suoi Poemi adornasse una donna, che non era divina, per gratificare i Greci, e per rendere più celebre il soggetto suo della guerra Troiana, nel modo ch' egli inalzò Achille, ed Ulisse nella fortezza e nel consiglio. Laonde Elena con la sua bellezza naturale non pareggiò le forme di Zeusi, e d'Omero, nè donna alcuna fu, che ritenesse tanta venustà quanta la Venere Gnidia, o la Minerva Ateniese, chiamata la bella forma; nè uomo in fortezza oggi si trova, che pareggi l' Ercole Farnesiano di Glicone, o donna, che agguagli in venustà la Venere Medicea di Cleomene. Per questa cagione gli ottimi poeti ed oratori, volendo celebrare qualche sopraumana bellez-

za, ricorrono al paragone delle statue, e delle pitture. Ovidio descrivendo Cillaro, bellissimo Centauro, lo celebra come prossimo alle statue più lodate:

Gratus in ore vigor, cervix, humerique, manusque
Pectoraque artificum laudatis proxima signis.

Ed in altro luogo altamente di Venere cantò, che se Apelle non l' avesse dipinta, sin ora sommersa rimarrebbe nel mare, ove nacque:

Si Venerem Cois nunquam pinxisset Apelles,
Mersa sub æquoreis illa lateret aquis.

Filostrato innalza la bellezza di Euforbo simile alle statue di Apolline, e vuole che Achille di tanto superi la beltà di Neottolemo suo figliuolo, quanto li belli sono dalle statue superati. L' Ariosto nel fingere la bellezza di Angelica, quasi da mano di artefice industre scolpita l' assomiglia legata allo scoglio:

Creduto avria che fosse stata finta,
O d' alabastro, o d' altri marmi illustri
Ruggiero, ed allo scoglio così avvinta
Per artificio di scultori industri.

Nei quali versi l'Ariosto imitò Ovidio, descrivendo la medesima Andromeda:

Quam simul ad duras religatam brachia cautes
Vidit Abantiades, nisi quod levis aura capillos
Moverat, et tepido manebant lumina fletu,
Marmoreum ratus esset opus.

Il Marino celebrando la Maddalena dipinta da Tiziano, applaude con le medesime lodi alla Pittura, e porta l' Idea dell' artefice sopra le cose naturali:

Ma ceda la Natura, e ceda il vero
A qual che dotto Artefice ne finse,
Che qual l' avea nell' alma, e nel pensiero,
Tal bella, e viva ancor qui la dipinse.

Dal che apparisce non essere giustamente ripreso Aristotele nella Tragedia dal Castelvetro, volendo que-

sti, che la virtù della Pittura non consista altrimente in far l'immagine bella e perfetta, ma simile al naturale o bello, o deforme; quasi l'eccesso della bellezza tolga la similitudine. La qual ragione del Castelvetro si ristringe ai pittori icastici, e facitori de' ritratti, li quali non serbano Idea alcuna, e sono soggetti alla bruttezzą del volto e del corpo, non potendo essi aggiungere bellezza, nè correggere le deformità naturali, senza torre la similitudine; altrimente il ritratto sarebbe più bello, e meno simile. Di questa imitazione icastica non intende il filosofo, ma insegna al tragico li costumi de' migliori, con l'esempio de' buoni pittori, e facitori d'immagini perfette, li quali usano l'idea; e sono queste le parole: *Essendo la tragedia imitazione de' migliori, bisogna che noi imitiamo li buoni pittori; perchè quelli esprimendo la propria forma con farli simili, più belli li fingono*. εἰποδιδόντες τὴν οἰκεῖαν μορφὴν, ὁμοίους ποιοῦντες, καλλίους γράφουσιν. Il far però gli uomini più belli di quello, che sono comunemente, ed eleggere il perfetto conviene all'Idea. Ma non una di questa bellezza è l'Idea; varie sono le sue forme, e forti e magnanime, e gioconde e delicate, di ogni età e d'ogni sesso. Non però noi con Paride nel monte Ida delizioso lodiamo solo Venere molle, o ne' giardini di Nisa celebriamo il tenero Bacco; ma su ne' gioghi faticosi di Menalo e di Delo ammiriamo Apolline faretrato, e l'arciera Diana. Altra certamente fu la bellezza di Giove in Olimpia, e di Giunone in Samo; altra di Ercole in Lindo, e di Cupidine in Tespia: così a diversi convengonsi diverse forme, per non essere altro la bellezza, se non quella, che fa le cose come sono nella loro propria e perfetta natura; la quale gli ottimi pittori si eleggono, contemplando la forma di ciascuno. Dobbiamo di più considerare che essendo la pittura rappresentazione d'umana azione, deve insieme il pittore ritene-

re nella mente gli esempj degli effetti, che cadono sotto esse azioni, nel modo che 'l poeta conserva l'Idea dell'iracondo, del timido, del mesto, del lieto, e così del riso e del pianto, del timore e dell'ardire. Li quali moti deono molto più restare impressi nell'animo dell'artefice con la continua contemplazione della Natura, essendo impossibile ch'egli li ritragga con la mano dal naturale, se prima non li averà formati nella fantasia: ed a questo è necessaria grandissima attenzione; poichè mai si veggono li moti dell'anima, se non per transito, e per alcuni subiti momenti. Sicchè intraprendendo il pittore e lo scultore ad imitare le operazioni dell'animo, che derivano dalle passioni, non può vederle dal modello, che si pone avanti, non ritenendo esso alcun affetto; che anzi languisce con lo spirito, e con le membra nell'atto, in cui si volge, e si ferma ad arbitrio altrui. È però necesrario formarsene un'immagine su la Natura, osservando le commozioni umane, e accompagnando li moti del corpo con li moti dell'animo, in modo che gli uni dagli altri dipendino vicendevolmente. Intanto, per non lasciare l'Architettura, servesi anch'ella della sua perfettissima Idea: dice Filone che Dio, come buono Architetto riguardando all'Idea ed all'esempio propostosi, fabbricò il mondo sensibile dal Mondo ideale e intelligibile. Sicchè dipendendo l'Architettura dalla cagione esemplare, fassi anch'ella superiore alla Natura: così Ovidio, descrivendo l'antro di Diana, vuole che la Natura nel fabbricarlo prendesse ad imitar l'arte:

Arte laboratum nulla, simulaverat artem
Ingenio Natura suo.

Al che riguardò forse Torquato Tasso descrivendo il giardino di Armida;

Di Natura arte par, che per diletto
L'imitatrice sua scherzando imiti.

Egli è inoltre l'edifizio tanto eccellente, che Aristotele argomenta; se la fabbrica fosse cosa naturale, non altrimente di quello si faccia l'Architettura, sarebbe eseguita dalla Natura, costretta ad usare le medesime regole per darle perfezione, come le stesse abitazioni degli Dei furono finte dai poeti con l'industria degli architetti, ordinate con archi, e colonne, qualmente descrissero la Reggia del Sole e d'Amore, portando l'Architettura al cielo. Così questa Idea e Deità della bellezza fu dagli antichi cultori della Sapienza formata nelle menti loro, riguardando sempre alle più belle parti delle cose naturali; chè bruttissima e vilissima è quell'altra Idea, che la più parte si forma su la pratica, volendo Platone che l'Idea sia una perfetta cognizione della cosa, cominciata su la Natura. Quintiliano c'instruisce, come tutte le cose perfezionate dall'arte, e dall'ingegno umano, hanno principio dalla Natura istessa, da cui deriva la vera Idea. Laonde quelli, che senza conoscere la verità, il tutto muovono con la pratica, fingono larve in vece di figure; nè dissimili gli altri sono, che pigliano in prestanza l'ingegno, e copiano l'idee altrui; fanno l'opere non figliuole, ma bastarde della Natura, e pare abbiano giurato nelle pennellate de' loro maestri. Al qual male si aggiunge che per l'inopia dell'ingegno, non sapendo essi eleggere le parti migliori, scelgono i difetti dei loro precettori, e si formano l'Idea del peggiore. Al contrario quelli, che si gloriano del nome di Naturalisti, non si propongono nella mente Idea alcuna; copiano i difetti de' corpi, e si assuefanno alla bruttezza e agli errori, giurando anch'essi nel modello, come loro precettore; il quale tolto dagli occhi loro, si parte insieme da essi tutta l'arte. Rassomiglia Platone quelli primi pittori ai Sofisti, che non si fondano nella verità, ma nei falsi fantasmi dell'opinione; li

secondi sono simili a Leucippo e a Democrito, che con vanissimi atomi a caso compongono li corpi. Così l' arte della Pittura da costoro viene condannata alla opinione ed all' uso, come Critolao voleva che l' Eloquenza fosse un' usanza di dire, e una perizia di piacere: τριβὴ, et κακοτεχνία, o più tosto ἀτεχία abito, senz'arte, e senza ragione, togliendo l' ufficio alla mente, e donando ogni cosa al senso. Onde quello, che è somma intelligenza, e idea degli ottimi pittori, vogliono essi più tosto che sia un uso di fare di ciascuno, per accomunare con la sapienza, l' ignoranza; ma gli spiriti elevati sublimando il pensiero all' Idea del bello, da questa solo vengono rapiti, e la contemplano come cosa divina. Laddove il popolo riferisce il tutto al senso dell' occhio; loda le cose dipinte dal naturale, perchè è solito vederne di sì fatte; apprezza li belli colori, e non le belle forme, che non intende; s'infastidisce dell' eleganza, approva la novità; sprezza la ragione, segue l' opinione, e si allontana dalla verità dell'arte, sopra la quale come in propria base è dedicato dell' Idea il nobilissimo simulacro. Ci resterebbe il dire che gli antichi scultori avendo usato l' Idea meravigliosa, come abbiamo accennato, sia però necessario lo studio dell'antiche sculture le più perfette, perchè ci guidino alle bellezze emendate della Natura, ed al medesimo fine dirizzar l'occhio alla contemplazione degli altri eccellentissimi maestri; ma questa materia tralasciamo al suo proprio trattato dell' imitazione, sodisfacendo a coloro, che biasimano lo studio delle statue antiche. Quant' all'Architettura, diciamo che l'architetto deve concepire una nobile Idea, e stabilirsi una mente, che gli serva di legge, e di ragione, consistendo le sue invenzioni nell'ordine, nella disposizione, e nella misura ed euritmia del tutto, e delle parti. Ma rispetto alla decorazione ed ornamenti degli ordini sia

certo trovarsi l' Idea stabilita, e confermata su gli esempi degli Antichi, che con successo di lungo studio, diedero modo a quest'Arte; quando li Greci le costituirono termini, e proporzioni, le migliori, le quali confermate dai più dotti secoli, e dal consenso, e successione de' sapienti, divennero leggi di una meravigliosa Idea, e bellezza ultima, che essendo una sola in ciascuna specie, non si può alterare, senza distruggerla. Onde pur troppo la deformano quelli, che con la novità la trasmutano, mentre alla bellezza sta vicina la bruttezza, come li vizj toccano le virtù. Tanto male riconosciamo pur troppo nella caduta del Romano Imperio, col quale caddero tutte le buone Arti, e con esse più d'ogn'altra l'Architettura; perchè quei barbari edificatori dispregiando i modelli, e l'Idee Greche e Romane, e li più belli monumenti dell'antichità, per molti secoli freneticarono tante, e sì varie fantasie fantastiche d'ordini, che con bruttissimo disordine mostruosa la resero. Affaticaronsi Bramante, Rafaelle, Baldassarre, Giulio Romano, e ultimamente Michel Angelo, dall'eroiche ruine restituirla alla sua prima Idea e aspetto, scegliendo le forme più eleganti degli edificj antichi. Ma oggi in vece di rendersi grazie a tali uomini sapientissimi, vengono essi con gli antichi ingratamente vilipesi, quasi senza laude d'ingegno, e senza invenzione l'uno dall'altro abbia copiato. Ciascuno però si finge da sè stesso in capo una nuova Idea, e larva di Architettura a suo modo, esponendola in piazza, e su le facciate: uomini certamente vuoti di ogni scienza, che si appartiene all'architetto, di cui vanamente tengono il nome. Tanto che deformando gli edificj, e le città istesse, e le memorie, freneticano angoli, spezzature, e distorcimenti di linee; scompongono basi, capitelli e colonne, con frottole di stucchi, tritumi e sproporzioni; e pure Vitruvio condanna simili

novità, e gli ottimi esempj ci propone. Ma li buoni architetti serbano le più eccellenti forme degli ordini; li pittori e gli scultori scegliendo le più eleganti bellezze naturali, perfezionano l' Idea, e l'opere loro vengono ad avanzarsi, e restar superiori alla Natura, che è l'ultimo pregio di queste arti, come abbiamo provato. Quindi nasce l'ossequio e lo stupore degli uomini verso le statue e le immagini, quindi il premio e gli onori degli artefici; questa fu la gloria di Timante, di Apelle, di Fidia, di Lisippo, e di tanti altri celebrati dalla fama, li quali tutti sollevati sopra le umane forme, portarono l'idee e l'opere loro all' ammirazione. Ben può dunque chiamarsi questa Idea perfezione della Natura, miracolo dell' Arte, providenza dell' intelletto, esempio della mente, luce della fantasia, Sole, che dall'Oriente inspira la statua di Mennone, fuoco, che scalda in vita il simulacro di Prometeo. Questa fa che Venere, le Grazie e gli Amori, lasciando l'Idalio giardino, e le piagge di Citera, vengano ad albergare nella durezza de' marmi, e nel vano dell'ombre. In sua virtù le Muse nell' Eliconie rive temprano li colori all' immortalità; e per sua gloria dispregia Pallade Babiloniche tele, e vanta pomposa Dedalei lini. Ma perchè l' Idea dell' eloquenza cede tanto all' Idea della Pittura, quanto la vista è più efficace delle parole, io però qui manco nel dire, e taccio.

FILOSTRATO IL GIOVINE

NEL PROEMIO DELLE IMMAGINI

Colui, che vuole rettamente governar l' arte della Pittura, bisogna che conosca bene la Natura umana, e che ancora sia atto ad esprimere i segni de' costumi di coloro anco, che tacciano, e quello, che si contiene nella costituzione delle guancie, nel temperamento degli occhi, nella naturalezza delle ciglia; e per dirla in breve, tutte quelle cose, che appartengono all' animo, e al pensiero. Chi possiede sufficientemente queste cose otterrà il tutto, e la mano rapresenterà esquisitamente l' atto di ciascuno, se occorra che sia furioso, ovvero adirato, o pensieroso, o allegro, o incitato, ovvero amante; e in una parola, dipingerà quello, ch' è proporzionato a ciascuno. Anche in ciò dolce è l' inganno, non apportando vergogna alcuna; imperocchè il rimanersi a quelle cose, che non sono, come se fossero, e esser da loro indotto a creder che sieno, come non è bastante a dilettare? Parmi che gli antichi, e gli uomini sapienti abbiano scritto molte cose della Simmetria, che è nell' arte della Pittura, quasi costituendo leggi della proporzione di ciascun membro, come se non fosse possibile intraprender ottimamente il moto, che è nell' animo, se non vi concorra l' armonia dentro la misura naturale; imperocchè quello, che è fuori del suo genere, e della sua misura non si riceve dalla Natura, che ha il moto retto. Chi poi considera, trova che la Pittura ha una certa affinità con la facoltà poetica, e che vi è una certa comune immaginativa: poichè li poeti inducono la presenza degli Dei nelle loro scene, e tutte quelle cose, che hanno del maestoso, dell' onesto, e del dilettevole; nell' istesso modo la Pittura quello, che possono dire i poeti, lo disegna nella tavola.

LA PITTURA

Non ho vita, nè spirto, e vivo, e spiro;
Non ho moto, e ad ogn'atto, ogn'or mi movo;
Affetto alcun non provo,
E pur rido, mi dolgo, amo, e m'adiro.
Meraviglia dell'arte!
La mia facondia tace;
Nacqui muta, non parlo, e son loquace;
Son finta, son mendace,
E pur dimostro il vero in ogni parte;
Son ombra, e per costume
Tempro i rai sulle tele, e formo il lume.

LA SCULTURA

Natura in van mi toglie
L'alma, e s'entro mi chiude alpina pietra,
L'arte mia mi discioglie,
Ed apre i monti, e mi dà vita e spetra:
M'inspira umane voglie
Nel duro sasso, e non ho vita frale,
Chè la durezza sua mi fa immortale.

L' ARCHITETTURA

Dalle Cimmerie grotte, e dalle selve
L'uom tolgo, e dalle belve;
E con più nobil vita, e più sicura
Fra cittadine mura
Lo difendo, e riparo in dolce albergo
Dal gelo e dagli ardori:
Io con eterni onori
Alzo a Dio sacri tempj, ed al ciel' ergo
Moli eccelse, e stupori;
E insieme co' Monarchi
Anch' io trionfo infra colonne ed archi.

VITA

DI

ANNIBALE CARRACCI

Allora la Pittura venne in grandissima ammirazione degli uomini, e parve discesa dal Cielo, quando il divino Rafaelle, con gli ultimi lineamenti dell' Arte, accrebbe al sommo la sua bellezza, riponendola nell'antica maestà di tutte quelle grazie, e di que' pregi arricchita, che già un tempo la resero gloriosissima appresso de' Greci e de' Romani. Ma perchè le cose giù in terra non serbano mai uno stato medesimo, e quelle, che sono giunte al sommo, è forza di nuovo tornino a cadere con perpetua vicissitudine, l'Arte, che da Cimabue e da Giotto, nel corso ben lungo di anni ducento cinquanta, erasi a poco a poco avanzata, tosto fu veduta declinare, e di regina divenne umile e volgare. Sicchè, mancato quel felice secolo, dileguossi in breve ogni sua forma; e gli artefici, abbandonando lo studio della Natura, viziarono l'Arte con la maniera, o vogliamo dire fantastica Idea, appoggiata alla pratica, e non all' immitazione. Questo vizio distruttore della Pittura cominciò da prima a germogliare in maestri di onorato grido, e si radicò nelle scuole, che seguirono poi: onde non è credibile a raccontare quanto degenerassero non solo da Rafaelle, ma dagli altri, che alla maniera diedero cominciamento. Fiorenza, che si vanta di essere madre della Pittura, e 'l paese tutto di Toscana, per li suoi professori gloriosissimo,

taceva già senza laude di pennello; e gli altri della Scuola Romana non alzando più gli occhi a tanti esempj antichi e nuovi, avevano posto in dimenticanza ogni lodevole profitto; e sebbene in Venezia più, che altrove, durò la Pittura, non però quivi, o per la Lombardia udivasi più quel chiaro grido de' colori, che tacque nel Tintoretto, ultimo sin'ora de' Veneziani pittori. Dirò di più quello, che parrà incredibile a raccontarsi: nè dentro, nè fuori d'Italia, si ritrovava pittore alcuno; non essendo gran tempo, che Pietro Paolo Rubens, il primo riportò fuori d'Italia i colori; e Federico Barocci, che avrebbe potuto ristorare, e dare soccorso all'Arte, languiva in Urbino, e non le prestò ajuto alcuno. In questa lunga agitazione, l'Arte veniva combattuta da due contrarj estremi; l'uno tutto soggetto al naturale, l'altro alla fantasia. Gli autori in Roma furono Michel' Angelo da Caravaggio, e Giuseppe di Arpino; il primo copiava puramente li corpi, come appariscono agli occhi, senza elezione; il secondo non riguardava punto il naturale, seguitando la libertà dell'instinto; e l'uno, e l'altro nel favore di chiarissima fama era venuto al mondo in ammirazione, ed in esempio. Così quando la Pittura volgevasi al suo fine, si rivolsero gli astri più benigni verso l'Italia; e piacque a Dio che nella città di Bologna, di scienze maestra, e di studj, sorgesse un elevatissimo ingegno, e che con esso risorgesse l'Arte caduta, e quasi estinta. Fu questi Annibale Carracci, di cui ora intendo scrivere, cominciando dall'indole ornatissima, ond'egli inalzò il suo felice genio, che accoppiò due cose raramente concesse agli uomini, natura ed arte in somma eccellenza. Riferendo però l'origine, egli è certo che Antonio Carracci padre di Annibale dal territorio nativo di Cremona, venne ad abitare in Bologna, dove con l'opera di sarto, manteneva sè stesso, e la

famiglia in buona estimazione della povertà sua. De' figliuoli, che aveva, Agostino il maggiore s'applicò alla Pittura, ed all'Intaglio, Annibale il minore fu posto all'arte dell'Orefice, ad uso della quale, imparando egli a disegnare da Lodovico Carracci, suo cugino, venne a palesare tanto favore, e sopranità di celeste influsso, che Lodovico, riconoscendo in lui una fatal forza alla Pittura, quasi avesse un maggior precettore, che gl'insegnasse occultamente (cioè la sapientissima Natura) cominciò ad amarlo, e se lo tirò in casa, dando luogo a quella stupenda inclinazione. Apparve subito lo studio e l'apprensione sua efficace, portandosi egli alle forme delle cose naturali, e vivamente traducendole in disegno, con quel dono lodato poi sempre in lui di esprimere sin con poche linee, lo spirito e la mente nelle figure. Questa attenzione giovò a lui ancora giovinetto; poichè Antonio suo padre trasferitosi a Cremona per vendere un poderetto, che gli era rimasto nella terra nativa, tornandosene poi a Bologna, fu spogliato fra via da' villani, con la perdita di quei pochi danari, che riportava a casa. Il perchè essendo egli ricorso al Podestà del luogo, Annibale, che accompagnava il padre, seppe così naturalmente ed al vivo delineare il volto e 'l portamento di quei rapaci villani, che riconosciuti da tutti con istupore, ricuperò facilmente quanto al povero padre era stato rubato. Ma Lodovico per confermarlo maggiormente, vedendolo applicatissimo alla consuetudine dell'Arte, gli partecipava l'opere sue proprie: furono queste il Cristo morto con le Marie nella Sagrestia de' Canonici di San Prospero di Reggio, il Battesimo in San Gregorio di Bologna fatto in età minore di venti anni, e nella Chiesa di San Felice il Crocifisso con la Vergine, ed alcuni Santi sotto la Croce. Ora siccome gli uccelli tostochè si sentono vigorose le piume, volano lungi dal ni-

do, non altrimenti Annibale, conoscendo non essergli oggimai a sufficienza la scorta di Lodovico, poi che agli occhi suoi offeriron si li colori del Coreggio e di Tiziano, col fratello Agostino incaminossi per la Lombardia. Fermatosi in Parma si applicò tutto allo studio del Coreggio, come si riconosce nella bellissima tavola della Pietà sopra il maggiore Altare della Chiesa de'Padri Cappuccini della medesima città. Figurò nel mezzo il morto Redentore svelato da un lenzuolo, ed assiso sopra la base del monumento: vedesi il sacro Corpo con le braccia pendenti, e con la spalla appoggiata al seno della Madre, la quale sedendo più sollevata, tiene la destra mano sotto la guancia del figliuolo; e nel reggerlo così morto, vinta dall'affanno, vien meno, e s'abbandona in dietro su l'arca del sepolcro. Finsevi ditero S. Giovanni, che accorre per ajutarla; e si vede in mezza figura, con una mano verso la Vergine, l'altra posata su l'urna. Dal lato destro appariscono alquanto due Angeli, che pietosamente la soccorrono, sostentandola di dietro: cade la smorta faccia su la spalla sinistra col braccio, e la mano pendente dal monumento; sicchè sembra la Madre estinta col Figlio. Da questo lato sotto San Giovanni, evvi Maddalena ginocchione di profilo, con le mani incrocicchiate al petto, in espressione di dolore, piangendo dietro a Cristo; di rincontro San Francesco piega le ginocchia a terra, stende le braccia, e le mani verso il Signore, e guarda al popolo, invitandolo alla meditazione del Misterio doloroso. Al fianco del Serafico succede Santa Chiara in piedi; posa la mano sinistra su la spalla destra, e si stringe nell'affetto, e nella contemplazione; con l'altra mano tiene la custodia Sacramentale del divino Pane; e nell'aria s'inalza in mezzo un Angelo sedente fra le nubi, il quale abbraccia, e porta la Croce sollevata su la spalla, accompagnato da A-

moretti celesti, diffondendosi la luce. Le figure campeggiano in un masso oscuro, dov'è situato il monumento, che è un'arca sopra un zoccolo, o base, che serve per sedile al Corpo del Signore. Non si può dire a bastanza quanto Annibale s'internasse, e si facesse proprie le migliori parti del Coreggio, così nella disposizione e ne' moti delle figure, come nel dintornarle, e colorirle con la dolce idea di quel gran Maestro; e particolarmente nella gloria di sopra, che par temprata dal suo pennello. Onde quest'opera fatta in età ancor giovanile diede argomento di dire a Federico Zuccheri, in quel tempo di passaggio a Parma, che Annibale avrebbe tenuto il primo luogo nella Pittura, quasi in lui risorto fosse con lo spirito del Coreggio il buon genio del colore. Fece alcuni quadri per servigio del Duca Ranuccio, tra' quali lo sposalizio di Santa Caterina, figurata nostra Donna sedente sopra una nube col Bambino in seno, che mette l'anello nel dito della Santa in ginocchione, e l'Angelo le regge il braccio: figure non intiere, e ridotte con la medesima perfezione ed idea. Degli studj fatti da Annibale in Parma, veggonsi alcune copie in Roma nel Palazzo Farnese, e particolarmente l'Incoronazione della Vergine con le mani al petto, e Cristo in atto di coronarla sopra due gran tele, le quali figure furono dipinte dal Coreggio nella vecchia tribuna di San Giovanni, che dopo rovinata, fu rifatta con la copia di Cesare Aretusi. Essendo Annibale dimorato in Parma e nei vicini luoghi di Lombardia, si trasferì a Venezia, a ritrovare il fratello Agostino, che già l'aveva prevenuto, e l'attendeva applicato all'intaglio del bulino. Quivi egli conobbe Paolo Veronese ancor vivo, Tintoretto, e 'l Bassano; in casa del quale egli restò ingannato piacevolmente, distendendo la mano per pigliare un libro, che era dipinto.

Fu questi Giacomo Bassano famoso per gli animali, di cui Annibale così scrive in certe note al Vasari.

Giacomo Bassano è stato pittore molto degno, e di maggior lode di quella gli dà il Vasari; perchè oltre le sue bellissime pitture, ha fatto di quei miracoli, che si dice facessero gli antichi Greci, ingannando non pure gli animali, ma gli uomini anche dell'Arte; ed io ne sono testimonio, perchè fui ingannato da lui nella sua camera stendendo la mano ad un libro, che era dipinto.

Del Tintoretto in una sua lettera così scrisse a Lodovico suo cugino.

Ho veduto il Tintoretto, ora eguale a Tiziano, ed ora minore del Tintoretto; intendendo, che questo pittore era ineguale nell'operar suo. Tali detti di Annibale si sono riferiti, in luogo di pitture, per non aver egli dipinto in Venezia cosa alcuna, intento solamente all'opere di quei grandi artefici, come si riconobbe dal suo profitto. Ritornatosene a Bologna, gli fu allogata una tavola in San Giorgio, ed in essa figurò San Giovanni Evangelista, Santa Caterina, e nel mezzo sopra un piedistallo la Vergine assisa col Bambino, ed appresso San Giovanni fanciullo: opera lodevole quanto mai si possa commendare, per lo nuovo studio del medesimo Coreggio. Dipinse per la Chiesa di San Francesco de' Conventuali, il quadro della Cappella de' Signori Buonnasoni, l'Assunta portata al Cielo dagli Angeli, con gli Apostoli al sepolcro in astrazione di meraviglia, che è ancora opera degnissima. Intanto Lodovico stupefatto del colorito, che il fratello aveva riportato alla patria, lasciò affatto la maniera prima del Procaccino, e di maestro divenne discepolo di Annibale, imitandolo nell'Arte. Tornato Agostino poco dopo a Bologna, si aprì la famosa Accademia de' Carracci, come si dice nella vita di esso Agostino: chiamavasi l'Accademia de' Desiderosi per lo desiderio, ch'era in tutti di

imparare; dove communicandosi insieme l'erudizione dei tre fratelli, Annibale, Agostino e Lodovico, vi concorrevano molti giovini nobili, e' rari ingegni della città, per le varie discipline, che oltre il naturale, s'insegnavano, le Proporzioni, l'Anatomia, la Prospettiva, l'Architettura. Laonde crebbe in gran riputazione il nome de' Carracci; e tutti tre furono chiamati insieme a diverse opere, alle quali con grandissima lode loro diedero compimento. In casa de' Signori Favi colorirono due fregi; nell'uno l'imprese di Giasone, nell'altro li fatti di Enea sino all'arrivo suo in Italia. Questo è diviso in dodici quadri, cominciando da Sinone, secondo la descrizione di Virgilio; e tra' componimenti migliori, tiensi che sia di mano d'Annibale l'incontro dell'Arpie, mentre una di loro alata, e in sembianza di donna il volto e'l seno, con le code a terra, avendo rovesciata una mensa, tiene una mano su la rapita vivanda, e l'altra al capo; si ripara e si duole, soprastandole dietro un soldato con la spada per ferirla. Non lungi un altro stende le mani, e ritiene in aria un'altra Arpia, che volando si salva in fuga; e dietro siede il vecchio Anchise, muovendosi gli altri Trojani all'armi contro gl'immondi mostri. Con questa fece l'altra tavola di Polifemo, che assale l'armata Trojana; esce il gigante fuori del mare sino alla cintura, e apparisce la forza e la grandezza sua impugnando un grand'arbore di pino, nel piegarsi furioso e minacciante. Sono li quadri collocati fra pilastri finti di chiaro scuro, e sotto figure ignude a sedere in atto di premere le Arpie. Si avanzò dopo Annibale con li tre fratelli nella sala del Signor Lorenzo Magnani ad un altro fregio, che rende glorioso il nome de' Carracci in tutte le parti della Pittura, e nel colorito principalmente; e tiensi che dal loro pennello, e nell'età nostra non uscisse il migliore. È diviso il fregio in quattordici storie di Romolo, co-

minciando dalla Lupa sino alla deificazione. Vedesi Romolo, che batte i pastori di Numitore fuggitivi fra gli armenti: giace l'uno supino tra suoi piedi in terra, mentre egli vibra il nodoso bastone contro di un altro, che si volge in dietro; e con esso volgesi un giovine, con la mano al capo, e par che si dolga della percossa: sono figure ignude ne' moti loro naturalissime. Segue Remo con le braccia legate indietro, condotto avanti a Numitore, che dal seggio stende verso di lui la mano: ed appresso vi è il Re Amulio assalito dai due fratelli. Romolo a destra lo prende ne' capelli sopra la fronte senza il diadema, e stringe il ferro ignudo; Remo a sinistra afferra al petto il real manto, ed arretra l'altra mano per ferirlo, mentre un'altro armato avanti spinge l'asta, e lo trafigge, cadendo Amulio indietro nel seggio. Succede l'edificazione di Roma, e le mura disegnate con l'aratro: Romolo armato guida i bovi, addita il luogo delle porte della città agli agricoltori, che alzano il vomero, e le ruote, lasciando quello spazio intatto dal solco, e gittando dentro le zolle. L'asilo è figurato in un Tempio lungi fra le rupi e 'l bosco del Campidoglio: vi sono due, che rifuggono veduti avanti in mezze figure; uno di loro impugna la spada, e stende l'altra mano alla sicurezza del luogo. Dopo si rappresenta il ratto delle Sabine: Romolo dà il segno nel teatro a'suoi soldati: altri le abbraccia, altri se le reca su le spalle, piangendo, ed esclamando le donne rapite senza difesa, e in preda alle voglie e violenza de'soldati. Nel mezzo una di loro cade con le ginocchia, e con una mano in terra, stretta al seno da un armato, che l'abbraccia dietro, dov'essa respingendolo con la mano all'elmo, vien presa da lui nel braccio, e si difende in vano. Sono l'altre figure in piedi, e questa cadendo espone con le braccia il petto e le mammelle, attraversate da un picciol velo, e travolge

la faccia dolente coi capelli sparsi. Segue Romolo armato, che porta le spoglie opime del Re Acrone, per consecrarle a Giove; la battaglia fra' Romani e' Sabini, espressavi la pietà di una donna, la quale sparsi i crini, e le poppe ignude, porta un figliuolino in braccio, e ritiene il fratello, che non uccida il marito caduto a terra. Appresso vedesi Tazio, che sacrificando in Lavinio, viene ucciso da' Laurenti, per non aver punito gli uccisori de' loro Ambasciadori: cade egli avanti l' Altare trafitto il collo da un soldato con l'asta; un'altro l'afferra nella spalla, e gli volge il pugnale al petto: sta Romolo ginocchione al Sacrificio, e per la sua giustizia viene lasciato in vita. Succede la vittoria contro i Vei, e 'l vecchio inesperto Capitano schernito fra' prigioni, con la veste di porpora, e la bulla pendente dal collo a guisa di fanciullo, precedendo il nunzio con la tromba. Rappresentasi dopo Romolo, che, fattosi Re, circonda le mura di Roma coi Littori avanti, seguitato dai suoi soldati: va egli in abito regio superbamente armato col paludamento di porpora, e con l'elmo cinto di corona radiata d'oro. In ultimo si vede Romolo deificato, che apparisce a Proclo, e si mostra in aria armato, additandogli la sua ascensione al Cielo: sta Proclo ginocchione con le braccia aperte, l'adora e lo riguarda per meraviglia.

Queste storie sono in quadri riportati fra ripartimenti di figure ignude a sedere, e Termini, che quasi reggano il palco con le mani in capo, si sottopongono ai modiglioni delle travi; ed a' loro piedi sono infraposti putti e Satiretti, che tengono i lacci de' festoni pendenti sotto i quadri e le cartelle, con altri giovinetti di sopra, che s' intrecciano e scherzano, stendendo da un lato all'altro le mani a varie maschere, le quali a tre a tre fregiano le storie. In questo riconoscesi il miglioramento dai primi fregi, superandoli nell'eccellenza del-

l'invenzioni, della maestria e colorito, che tiensi Annibale, e li fratelli non facessero mai in fresco il più eccellente. Ammirasi in tutta quest'opera tanto Annibale, quanto Lodovico ed Agostino, il quale pare incredibile che, impiegato di continuo al bulino ed all' intaglio, prendesse allora il pennello, e riuscisse più pittore che intagliatore; e che Lodovico, lasciata la vecchia maniera Procaccinesca di Cammillo Procaccini suo maestro, così presto si approfittasse nella nuova; ed in somma, che l'uno e l'altro tanto operasse, senza riconoscersi fra di loro maggioranza alcuna, attesochè l'intenzione e gli studj si confacessero tanto, che non avendo varietà, ciascuno di essi mostrava la medesima effigie, e gli stessi lineamenti d'ingegno. Oltre di ciò si stima che non poco giovassero li costumi di Annibale, senza invidia e senza ambizione, esercitandosi con gli altri due in una medesima scuola, che era maestra: questa unica lode si concede a lui solo di essere stato l'autore, e l'esempio a' fratelli, che dipendevano dalla sua guida e da' suoi insegnamenti. Il che si riconobbe per esperienza, quando egli toltosi da loro, Agostino ritornò all'Intaglio, ed in Lodovico si rallentò a poco a poco quel buon talento di prima. Ma Annibale altre opere degne di memoria fece nella sua patria; per la Cappella di casa Caprara dipinse la Madonna in gloria di Angeli sopra la città di Bologna, veduta in lontananza. In casa San Pieri, nella volta di una camera colorì a fresco Ercole guidato dalla Virtù, ed in un'altra camera un Gigante fulminato. Nella Cappella di casa Angelelli vedesi di sua mano il quadro della Resurrezione, la cui eccellenza fu da Annibale stesso col suo nome significata ANNIBAL CARRATIUS PINGEBAT. MDXCIII. Sorge il Redentore in mezzo la luce, circondato dagli Angeli, che aprono intorno le nubi; solleva la destra in atto di pacificatore e trionfante portando con la si-

nistra la vittoriosa insegna della Croce. Destansi le guardie dal sonno, per lo spavento del tremuoto, e tra essa un alfiere sorgendo allo scuotimento improvviso, fassi riparo con una mano, e con l'altra tiene la bandiera. Finse avanti un soldato a dormire supino in terra, rovesciando il braccio dietro il collo sopra la faretra, ed un altro a giacere boccone sopra la pietra del monumento, con la testa piegata fra le braccia; mentre occupato dal sonno, non si accorge della uscita del Signore fuori del monumento, che per miracolo resta chiuso, figuratovi più lontano un altro di loro, che addita il suggello, e la chiusura del marmo. Lo spirito della quale invenzione vive in ogni figura, per quanto può la forza del colore, fintovi un lontano fra le tenebre della notte e la luce del giorno. Questo quadro fu dipinto per un mercante, ne'cui libri leggevasi notata la partita, e 'l pagamento fatto a Messere Annibale, d'alquanto grano, vino e danari: così grande era allora la parsimonia della patria, nella quale non era ancor venuto Guido a remunerare la Pittura. Aveva intanto Annibale dato compimento ad un'altra Assunta per la Scuola di S. Rocco nella città di Reggio; eletto dopo all'istoria grande chiamata l'Elemosina, intagliata all'acqua forte dal medesimo Guido Reni. È situato S. Rocco da un lato del quadro, fintovi il portico d'un cortile, dov'egli asceso sopra un basamento rilevato dispensa le sue ricchezze per amore di Gesù Cristo. Vedesi di profilo, e tiene la borsa aperta con una mano, con l'altra distribuisce le monete; e sotto si sforzano i poveri, alzandosi in punta de'piedi, con le mani, e i figliuolini in collo; tra quali s'avanza la spalla e 'l braccio d'una donna, che stende una scodella, e vi riceve dentro l'elemosina dal Santo. Dietro un orbo con una mano tiene l'archetto e la viola, con l'altra s'appoggia alla spalla d'un garzone, che s'inoltra fra quei poveri

col braccio avanti per avvicinarsi, e nel tempo stesso si tira dentro l'orbo per un lembo. Sono queste figure collocate in un piano elevato da due scaglioni, donde scende una madre con un figliuolino in braccio; posa ella un piede in terra e piega il volto, guardando in dietro agli altri poveri, che hanno ricevuto l'elemosina; e questa nel suo placido moto, e nell'andamento, dimostra la quiete e 'l contento dell'animo per aver ricevuta anch'essa l'elemosina, stringendo la borsa piena, nell'abbracciare il figlio. Sotto il Santo un infermo nella carriuola vien condotto da un giovine vigoroso e forte, ignude le spalle e le braccia, tenendo i manichi del carro nello spinger la ruota, e quanto egli si mostra valido e robusto, altrettanto l'infermo esprime il languore delle membra, e del volto flebile, nel giacer supino, con una gamba raccolta avanti, e la mano pendente dal carro con la corona in divozione. Seguono in lungo gli altri poveri, che hanno ricevuto l'elemosina; ove nel primo piano siede, e si stende in terra una donna appoggiata col braccio a certi sassi e pietre nel cortile, la quale numerando le monete su la palma della mano, le lascia cadere sotto in una scodella, e nel tempo istesso volgesi astratta verso l'infermo, che vien condotto nel carro. Dietro apparisce un uomo sino le ginocchia inclinato ad una di quelle pietre, numerandovi sopra le monete, e distinguendole col dito. Vi siede appresso un padre, che gli volge le spalle, e sedendo incavalca le ginocchia con le gambe ignude, vedute di profilo in attitudine di riposo, e con vago scherzo attende ad un figliuolino, che gli pone una mano su la gamba, e lieto con l'altra gli mostra uno scudo d'oro col pugno aperto; ma egli intanto che si arresta mirando, travolge le braccia dal contrario lato, ove sostiene ritto in piedi su quelle pietre, un bambino, che puerilmente alza la camiciuola, e vi raccoglie dentro l'ele-

mosina, volgendosi anch'egli a quello scudo d'oro mostrato dal fratello; dietro 'l quale fermasi intenta una fanciulla, stringendosi la borsa al seno, con altre figure in atto di ammirare la gran carità del Santo. Questi, ed altri affetti andò spiegando Annibale; e compì un'azione perfetta di moti naturali, pe' quali egli era osservantissimo: sicchè s'avanza il colore alla vita, ed al senso d'ogni figura. Dipinse per lo Collegio de' Notari nel Duomo della medesima città il quadro di San Luca loro Avvocato, con Santa Caterina, e sopra la Vergine in gloria, fra gli altri Vangelisti veduti in mezze figure su le nubi. E perchè la Cappella era oscura, fu il quadro trasportato a mezzo il Coro de' Canonici, dove oggi sta esposto all'ammirazione, ed alle lodi di chiunque, vago delle più rare opere del pennello, si conduce in Lombardia. Per la Chiesa di San Prospero nella Cappella de' Mercanti, colorì l'altro quadro con la Vergine Madre, che tiene in seno il Bambino Gesù, e San Francesco gli bacia il piede in divozione; e vi sono due altre figure, San Giovanni Batista,' e l'avvocato San Matteo. Oggi questo quadro con gli altri dell'Assunta, e dell'Elemosina di San Rocco si conservano in Modana nel Palazzo del Duca Serenissimo, con altre preziosissime pitture, restate le copie ne' luoghi loro. In ultimo Annibale nella città di Bologna, per le Suore di San Lodovico dipinse il quadro della Vergine elevata in gloria d'Angeli, e di sotto San Francesco, Sant'Antonio, San Giovanni Batista, ed un altro Santo Vescovo; e nella Chiesa del Corpus Domini entro la Cappella della Famiglia Zambeccari il quadro picciolo del Figliuolo Prodigo avanti il padre, che l'abbraccia su la soglia, con altre figure, e la veduta di un ponte, e d'alberi in distanza; e questo ancora non ha superiorità, che l'avanzi nelle tinte, ed in ogni altra perfezione. Già molto tempo Annibale viveva ansioso di condursi

a Roma, dove la fama di Rafaelle, e delle opere antiche lo sollecitavano efficacemente, e dove a quella comune patria degli uomini sogliono concorrere li più elevati spiriti. Fu questo suo intento favorito dalla conoscenza e grazia, che egli si aveva acquistata appresso il Duca di Parma; nella qual città, e nell'altre parti di Lombardia già correva la fama del suo pennello. Volendo però il Cardinale Odoardo Farnese adornare con pitture la Galleria, ed alcune camere del celebre palazzo di Roma, a quest'opera fu chiamato Annibale. Trasferitosi egli a Roma, in nome del Duca presentò al Cardinale il quadro di Santa Caterina dipinto in Parma, e da quel Signore fu ricevuto benignamente, e trattato in condizione e grado di gentiluomo, con dieci scudi il mese, e la parte per sè e per due giovini (così chiamano in Roma il pane, e'l vino solito distribuirsi giornalmente a'cortigiani). Per la Cappella del medesimo palazzo dipinse il quadro della Cananea prostrata avanti a Cristo in atto di supplicarlo, accennando ella il cane, che rode i minuzzoli di pane, mentre Cristo assicura la donna con la mano, e approva la sua gran fede. Queste due figure hanno il campo in una veduta d'alberi con rustici casamenti lontani, ed è gran danno che oggi il quadro sia in istato di durar poco, celebrandosi per la sua bellezza. Trovandosi Annibale in Roma, restò soprafatto dal gran sapere degli antichi, e si diede alla contemplazione ed al silenzio solitario dell'Arte: onde Agostino, suo fratello, venuto dopo ad ajutarlo nella Galleria, esaltando un giorno, in compagnia d'alcuni, il gran sapere degli antichi nelle statue, si diffuse nelle lodi del Laocoonte; e vedendo che'l fratello, senza dir nulla, poco attendeva alle sue parole, se ne dolse e lo riprese, quasi non apprezzasse così stupenda scultura. Seguitando egli dopo a dire con attenzione de'circostanti, Annibale voltatosi al muro, disegnò col carbone

quella statua sì giustameute, come se l'avesse avuta avanti agli occhi ad imitarla. Del qual fatto restarono gli altri ammirati, e si ammutì Agostino, confessando che il fratello meglio di lui aveva saputo dimostrarla. Allora, partendosi Annibale, gli si voltò ridendo, e disse: « li poeti dipingono colle parole, li pittori parlano con l'opere »; la qual risposta feriva in più modi Agostino, che componeva versi, e si pregiava molto del nome di poeta. Intanto il Signor Gabriele Bambasi, gentiluomo del Cardinale Farnese, fece venire di Reggio la copia di Santa Caterina dipinta nel quadro del Duomo, imitata da Lucio Massari, allievo, e raro copiatore delle cose de'Carracci. La ritoccò Annibale di sua mano, e la mutò in Santa Margherita, come si vede nel primo Altare della Chiesa di Santa Caterina de'Funari. Sta la Santa appoggiata in cubito ad un piedistallo di marmo, in cui è scritto SURSUM CORDA, ed addita il Cielo; posa l'altra mano col libro su'l ginocchio, tenendo la palma; ed è bellissimo l'atto nel volgersi con la testa in faccia al lume, ombreggiando il ginocchio sollevato in profilo, col drago sotto il piede. Collocato il quadro su l'Altare, per la novità vi concorsero li pittori; e fra li varj discorsi loro, Michel Angelo da Caravaggio, dopo essersi fermato lungamente a riguardarlo, si rivolse e disse: « mi rallegro che al mio tempo veggo pure un pittore », intendendo egli della buona maniera naturale, che in Roma, e nell'altre parti ancora affatto era mancata. Fece Annibale il disegno dell'ornamento di legno dorato dell'Altare; e nel frontespizio colorì ad olio in due mezze figure Cristo, che incorona la Madre. Preparossi intanto alla Galleria; e perchè avanti di compirla, s'infrapose il Camerino da esso dipinto nel medesimo palazzo, di questo prima faremo memoria; in modo che descrivendo le immagini particolarmente, verremo insieme ad esporre la moralità dell'argomen-

to, che è degnissimo, ed in cui, oltre l'erudizione di Agostino, si tiene ch'egli fosse ajutato dal suo amico Monsignor Gio. Battista Agucchi, celebre in ogni studio di lettere. Onde Annibale è partecipe della lode degli antichi artefici nell'aver dipinto alla sapienza, e nell'aver congiunto così bene la Pittura alla Filosofia, come si legge de' Greci, e particolarmente di Polignoto Tasio, che nella città d'Atene dipinse quel famoso portico, da cui Zenone prendeva gli argomenti d'insegnare a'suoi discepoli. In detta camera dunque tra varj ornamenti di stucco finto, egli espose le sue immagini morali, seguitando la sapienza degli antichi poeti; e con bellissime invenzioni, simboleggiò l'azioni della Virtù,

IMMAGINI DELLA VIRTÙ

ERCOLE AL BIVIO

Prodico Sofista volendo instruire i giovini alla virtù, descrisse allegoricamente il contrasto della ragione col senso, che quell'età più alletta, ed inganna. Finse Ercole dalla fanciullezza adulto, ed arbitro di se stesso, in tempo che sollecitato dai piaceri, e commosso dall'onestà, gli apparvero due donne, la Virtù, e la Voluttà, persuadendolo ciascuna di loro a seguitarle. Questa invenzione fu tanto accresciuta dal pennello di Annibale, che si può dire ch'egli la togliesse alla Poesia, e la donasse alla Pittura. Nel quadro di mezzo la volta della camera figurò Ercole giovine a sedere pensieroso, ed agitato nella mente; poichè qui giunto fra due strade, si arresta incerto ad eleggersi la migliore. Siede egli nel mezzo sopra di un rilevato sasso; dal fianco destro volge la clava a terra, e pende il braccio su 'l noderoso tronco, la sinistra mano sopra'l manico raccolta; e con bella contrarietà di atto, ritira, e solleva il destro piede sopra il sasso, e stende l'altro con la gamba avanti. Nè il colore ubbidisce solo alla naturale imitazione

delle membra, ma insieme col corpo eseguisce ancora l'apprensione dell'animo; poichè il giovine forte nell'appoggiarsi alla clava, si rilassa, non per istanchezza, o fatica, ma s'impiega nell'operazione della mente. Così egli si arresta sospeso nel risolversi alle persuasioni delle due donne, che l'invitano. La prima gli addita a destra l'aspra e faticosa salita di un monte, che nella sommità d'amenissime cime, contiene giardini, verzure, col Pegaso alato, che conduce al Cielo; ma la terra a'suoi piedi è sassosa e pungente, spogliata di fiori e d'erbe, cominciando il duro, e rigido sentiero. Scorgesi in faccia a questa nobil donna neglettamente raccolto il crine, che in un volume s'aggira intorno il capo, e la fronte, sparsi in dietro i capelli, del suo maschio valore solamente adorna. Con la sinistra tiene il parazonio, o sia stocco militare, ed alza il lembo del rosso manto, per rendersi sciolta a salire l'aspro giogo, su 'l quale scalza col destro piede s'incammina. Solleva la destra, e 'l braccio ignudo vigorosa e forte, e 'l resto copre nella tonaca e nel manto; e volgendosi indietro ad Ercole lo riguarda, e gli addita l'alta cima, e pare gli dica: « Sorgi, seguimi, vinci ogni fatica, che ti farò beato in terra, ed averai luogo fra le stelle ». Col salire della Virtù s'intende l'esempio delle buone opere, che deve precedere gli ammaestramenti, per concitar gli animi al ben operare. L'altra donna a sinistra con ambedue le mani gli mostra avanti la via facile, e spedita de' piaceri, suoni, canti e giuochi su l'ingresso, figurati con larve, carte e timpani lascivi. Ma tale è l'atto, ch'ella volge il dosso; e nello stendere avanti le mani, piega dietro il volto verso il giovine, ridente e lusinghiera. Suopre ignude le spalle, che alquanto asconde ad arte, sotto il velo sottile e trasparente, cadendo dall'omero dietro sino a mezze gambe, commosso dolcemente dal vento; sicchè traspajono le

membra ignude, se non quanto al fianco sinistro s'annoda un drappo giallo, sventolando indietro con artifizioso allettamento. Al capo di costei fanno corona le chiome studiosamente intrecciate, ed in più giri avvolte; mentre ella con le delicate piante preme le molli erbette e i fiori, dove s'apre il sentiero in vaga scena di rose e d'alberi verdeggianti. Diresti ch' ella sia nutrita nella mollizie e ne' diletti, e che spiri ambrosia, ed odori; e volgendo la faccia lascivamente ad Ercole, pare che gli prometta la vita facile e sicura, mostrandogli dolce e piano il cammino. Ma egli resta sospeso, e fermo, palesando nel volto il dubbio, e profondo pensiero al deliberarsi. Ben pare che la Virtù sia per restar vincitrice; poichè sebbene egli presta l' orecchio alla Voluttà, nondimeno l' occhio si piega alla Virtù, e quasi l' animo v' acconsente, scuoprendosi già dalla forza di essa sorpreso: tanto esprime il vivo senso infuso nel colore! Nell'angolo inferiore del quadro, ed ai piedi di questa nobil donna apparisce in mezza figura un poeta laureato, ignudo il petto, e le braccia: siede egli colco in terra, dove tiene un libro sollevato avanti, con la mano'; e nel volgersi ad Ercole, lo riguarda, e promette cantar di lui eternamente, ov' egli si muova per l' orme della virtù, denotando la gloria, e l' immortalità degli eroici carmi. Ed in ciò ancora si riconosce la saggia mente del pittore, poichè dietro il giovine s' inalza un albero di palma, presagio ben certo delle sue vittorie, spandendo intorno i gloriosi rami. Così l' aspetto, ed i lineamenti suoi robusti promettono effetti e prove di eroica fortezza, e danno segno certo che egli non cederà ai piaceri, senzachè il rosso manto della Virtù, e la tonaca paonazza sono contrassegni di valor divino; e 'l color giallo, onde s' adorna la Voluttà ci ammonisce ch' i suoi diletti si seccano in erba, e che svaniscono come la paglia.

Questa invenzione è colorita ad olio sopra una tela riportata nel mezzo alla volta; di qua, e di là seguono due ovati per lungo a fresco dipinti, come tutto il resto della Camera. Nell'uno rappresentasi Ercole che sostiene il mondo; nell'altro Ercole che riposa.

ERCOLE CHE SOSTIENE IL MONDO

La forza della virtù, e'l valore de' suoi seguaci ne dimostra Ercole, che sostiene il mondo, come finsero si sottoponesse al peso del vecchio Atlante. Vedesi egli nel mezzo col sinistro ginocchio piegato a terra, curve le spalle sotto il celeste globo: lo regge avanti con la destra sollevata; e dal contrario lato s'abbassa col braccio indietro, cingendolo con la sinistra. Ma tanta è la fermezza e l'animosità dell'aspetto, che pare il mondo si appoggi sopra il suo dosso più stabile e sicuro; poichè questa figura comprende tutta quella robustezza, che di Ercole si canta; espresse le noderose braccia, e le quadrature del petto sotto la gran mole stabilite a guisa d'arco, e l'altre Erculee membra ignude, se non quanto la pelle Nemea dagli omeri si piega in su le coscie ed al seno. Ma il senso della poesia viene ottimamente spiegato dalla pittura, poichè Ercole contemplando il corso de' cieli e delle stelle, imparò da Atlante l'Astronomia: il che denotano li due astronomi, che gli siedono dai lati. L'uno a destra stende la mano con la sfera, speculando l'ordine de' pianeti; volgesi verso Ercole con la testa in profilo, e sedendo alquanto colco su 'l fianco sinistro, espone l'altro ignudo con la spalla, e'l resto del corpo avvolto in un panno di color verde cangiante di rosati lumi. L'altro astronomo siede, e si piega ancora nel fianco sinistro, ove tiene l'abbaco, fermandovi sopra il compasso aperto con la destra; e travolgendo il volto ad Ercole, osserva gli asterismi del cielo, e misura i moti delle stelle.

Ha ignudo il petto e 'l braccio raccolto al seno, nello stender la mano col compasso, e dall' omero sinistro il manto giallo scende su le coscie sino al piede. Non è da tralasciarsi senza considerazione l'atto di Ercole col ginocchio piegato a terra, non solo per essere accomodato al sito basso, e alla soggezione del globo, ma ancora per la fermezza e stabilità sua, che stando in piedi non potrebbe durar lungamente al peso, piegandosi di facile alla linea perpendicolare della gravità sua verso il centro. Questa figura nel mezzo è collocata con l'altre due in un piano alquanto rilevato, secondo la disposizione del punto basso, e si muove in modo che sotto l' oppressione del globo, s' ingrandisce; poichè solleva il destro braccio, e stende avanti il piede con la gamba, dove la coscia scortando da tutte le parti, forma una rotondità, e s' accresce alla vista. Per lo contrario nel posare il ginocchio sinistro a terra, s' accorcia in breve linea la gamba indietro col piede.

Ma rivolgendoci al senso dell' immagine, s' intende che Ercole è la virtù dalla contemplazione delle cose superiori e celesti; acquista forza, e la scienza di esse ne conduce alla cognizione di Dio, in cui ha il suo fine la mente contemplativa.

IL RIPOSO DI ERCOLE

Poichè Ercole agitato dall'odio di Giunone si esercitò in travagliose imprese, alfine, stanco dalle sue fatiche, pigliò riposo, come ora ci propone l'immagine. Siede egli sopra un macigno, e colcandosi alquanto stende una gamba, e ritira l'altra sopra il sasso; nè già per fiacchezza s' abbandona, ma nella quiete ancora par che minacci, e intenda a debellar fiere, e portenti. Si appoggia nel cubito sinistro, e la mano non perde la sua forza, chiudendosi in pugno sotto la guancia, e vi riposa il volto. La generosa destra posa insieme, strin-

gendo il pugnale confitto in terra dall' altro fianco, dove la pelle Nemea ricuopre il seno. Così Ercole travagliato e stanco spira fierezza dalla fronte e dal ciglio, e non ben placato dal sangue de' mostri e delle belve, inclina lo sguardo, mirando a'suoi piedi l' eroiche fatiche, il cervo, il cinghiale, i pomi d' oro con l' armi invitte, la clava, la faretra, e l' arco, e Cerbero legato ad un sasso in guisa di base, sopravi la Sfinge Tebana con la sentenza in greco scritta: ΠΟΝΟϹ ΤΟΥ ΚΑΛΩϹ ΗΣΥΧΆΣΕΙΝ ΑΙΤΙΟϹ, cioè, la fatica è cagione di riposarsi bene. Siccome questa immagine comprende la vita attiva, che consiste nelle azioni per tanti di Ercole gloriosi fatti, così l' altra del medesimo, che sostiene il mondo, è simbolo della vita contemplativa; e l' una e l' altra si confà alla virtù ed alla felicità umana, avendo l' una per fine il bene, l' altra il vero. Finsero ancora Ercole Egizio per la forza, ed Ercole Tebano per la sapienza.

Essendo queste due immagini dipinte entro ovati nella volta, succedono due lunette, l' una incontro l' altra, nelle teste della camera, con le favole di Ulisse, seguitando la medesima moralità, cioè la medicina e liberazione dal vizio.

ULISSE LIBERATORE

La Pittura favoleggia alla sapienza con la Poesia, la quale finse che errando Ulisse, pervenne all' isola Eea, stanza di Circe pessima incantàntrice; e che ricevute da Mercurio l' erbe, e la medicina contro gl' incanti, salvò sè stesso, e restituì li compagni trasformati in fiere. Ma tralasciando l' altre cose d' Omero, fermiamo gli occhi al sagace Eroe esposto alla Maga, ed ai perigliosi mostri. Siede Circe in lusinghiera maestà composta, sopra un trono ovato di bianco marmo, a guisa di letto scolpito di Veneri e di Amori, che si abbrac-

ciano, e giuocano lascivamente. Solleva la superior parte del corpo, e distende alquanto le gambe in veste di color paonazzo sino ai piedi, co' sandali d'oro riccamente adorna. Ma tale è il suo vago aspetto, che nello stendersi in profilo, travolge il petto seminudo, disvelata una mammella; e dietro il manto verde cangiante dall' uno, e l' altro braccio si piega sotto, e si ravvolge al seno. Stringe la possente verga con la destra, non però l' inalza orgogliosa, anzi l' abbassa, dissimulando il suo imperio all' ospite peregrino; ben si può comprendere che la fallace userà la forza e gli inganni, e lo percuoterà, dopo ch' egli averà gustato l' incanto. Così nell' abbassare la mano con la verga, ella posa il braccio sopra il vaso del venefico liquore, sottopostovi un lembo del manto; e con la sinistra porge la tazza ad Ulisse, il quale fermato un piede sopra la soglia del letto, prende la bevanda. Fu ingegno del pittore l' infraporvi Mercurio, che dietro Ulisse in atto agile e lieve, sospende in aria un piede alato, e stendesi con la mano su l' orlo della tazza, infondendovi l' erbe, e la medicina. Se bene questo Dio non avesse il cappello alato, e 'l caduceo, si riconoscerebbe al moto, ed al volto; egli è però finto dietro in ombra, fuorchè la testa, che sporge avanti con gli occhi intenti all' uffizio della mano. Si avvicina così destro ed occulto, che a vederlo diresti voglia far qualche nobil furto; ma egli qui viene favorevole, non per tessere frodi, anzi per dar rimedio agl' inganni. Tale ancora di Ulisse è l' aspetto, che sembra sagace, accorto, e ben ricordevole de' consigli divini di Mercurio a difendere accortamente sè stesso, e liberare i suoi. Egli è regiamente adorno di clamide Tiria, che affibbiata su l' una e l'altra spalla, pende indietro dal petto, piegandosi sopra il braccio sinistro, ove scorre l' asta, che tiene in mano; e sotto la clamide si scuopre la lorica

di cuojo colorato di verde, fimbriata d'oro, e adorna. Giace in terra colco uno de'trasformati compagni, col volto di cinghiale; volge le spalle umane con l'altre membra ignude; ed apparisce da una loggia il promontorio Circeo, già isola Eea; e benchè sassoso, e di erbe velenose fecondo, con tuttociò solleva lieti colli d'alberi verdeggianti: che tale è della Maga artificioso allettamento. Ne accenna Omero con questa favola, come l'animi degli uomini stolti passano ne'corpi delle bestie nella circolazione dell'universo, chiamata Circe; e che Ulisse non patì simile mutazione per l'ajuto di Mercurio, che è la retta ragione.

ULISSE LEGATO ALL'ARBORE DELLA NAVE

Nell'opposta lunetta rappresentasi la nave d'Ulisse all'Isola delle Sirene, le quali, allettando i passaggieri con la dolcezza del canto, gli uccidevano poi crudelmente; onde Ulisse bramoso di udirle, turati prima con la cera gli orecchi de'compagni, fece legar sè stesso all'arbore della nave, per non correre sciolto ai dolci perigliosi mostri. Vedesi Ulisse, che avvinte le braccia dietro, e le gambe al saldo pino, sembra impaziente di sciorsi da'quei nodi: alza un piede, e scuote il laccio, all'armonia rivolto, e al dolce invito delle infide suore allettatrici. Dietro l'arbore della nave si scuopre alquanto Minerva armata con lo scudo, la quale tenendo la mano su la spalla d'Ulisse, assiste in sua difesa, e lo ritiene. Non lungi su'l lido fansi incontro le Sirene lusinghiere, e sciolgono le voci al canto; vaghe donzelle il petto e'l seno, le spalle alate, e le coscie pennute con gli artigli di rapace uccello. Uno de'compagni di Ulisse s'appoggia con una mano all'asta, tiene l'altra sospesa all'orecchio, e inclina la testa, esprimendo la vaghezza di udire gli accenti; e'l nocchiere, che riede avanti, col timone nelle mani, si volge verso costui,

quasi l'interroghi del canto. Tra questi sensi non obliò il pittore la forza de' remiganti, che affaticano le braccia ignude nel discostarsi da quell'infame lido, biancheggiante intorno d'ossa insepolte. Finse Omero con l'invenzione di questa favola, se l'uomo vuol fuggire calamità e disgrazie, chiuda gli orecchi alla voluttà, e leghi sè stesso all'arbore della ragione; e Pallade con lo scudo, e con la mano su la spalla di Ulisse, altri non è che la prudenza a difesa contro le insidie de' piaceri. Nella nave d'oro è scolpito Nettunno sopra il carro tirato da cavalli marini, con Tritoni e Nereidi, le quali al moto della nave, pare che nuotino nell'acque dai remi rotte e spumanti. Il rostro è figurato in una Ninfa mostruosa, che cangia le braccia, e le coscie in squamme, e sedendo sul collo d'un Delfino, l'avvolge intorno con le tortuose code.

Seguono due altre lunette lungo la camera, incontro le finestre della corte del palazzo: nell'una rappresentansi la pietà de' fratelli Catanesi, nel altra Perseo, che tronca il capo a Medusa, ovvero il vizio punito.

ANFINOMO ED ANAPO

Arse la città di Catania in un grandissimo incendio del Monte Etna, quando due fratelli Anfinomo e Anapo portando i genitori, cedè loro la fiamma e passarono senza offesa alcuna, onde con esempio di pietà mirabile, furono cognominati Pii. Ora la Pittura ravviva il senso a' due fratelli; l'uno de' quali si fa avanti nel mezzo, si vede tutto ignudo, se non quanto un panno di dietro si avvolge al seno. Porta egli il padre su gli omeri, e spira l'animosa pietà, che lo conduce; e 'l vecchio svelato anch' egli dal manto s'appoggia su 'l pietoso dosso, posando la destra al petto, e l'altra su la spalla del giovine robusto. Curvasi questi reggendo il genitore da ogni parte; volge indietro il sinistro braccio, e si strin-

ge al fianco la coscia del vecchio infermo; e dall'altro lato sopraponendo il braccio, gli cinge il braccio, e lo sostenta. Più in dietro segue a destra l'altro fratello veduto di profilo; abbraccia nelle coscie, porta e si stringe la madre al petto; la quale abbandonandosi su la spalla, e su'l collo del giovine, apre le palme in fuga, e sparge i crini al vento. Nè cessa l'orrore del volto; poichè pallida e tremante esclama, ed invoca il cielo al suo scampo, e in vano il marito a lei si volge e l'assicura, lasciando lungi le mura dell'infelice patria fiammeggianti. Così nel sesso più debile fu osservato lo spavento e l'orrore; e nell'uomo la sicurezza e la speranza. Dal lato sinistro Polifemo deposta la sampogna giace in disparte raccolto il gregge, mentre il cielo fulminato dall'arsure del monte, piove intorno ceneri e faville.

MEDUSA PUNITA

Nell'Isole Gorgadi del mare d'Etiopia abitarono le tre Gorgoni, figliuole di Forco Dio marino: di queste Medusa la più bella ardì superbamente d'anteporsi a Pallade nella forma, e nello splendore delle chiome, onde la Dea sdegnata cangiò li suoi biondi capelli in orribili serpenti, ed in guisa le contaminò la faccia, che convertiva in pietra i riguardanti. A far acquisto del capo di costei fu mandato Perseo figliuolo di Giove e di Danae, il quale da Mercurio ricevè li talari, e da Minerva lo scudo rilucente, in cui egli riguardando, come in uno specchio, la riflessa immagine di Medusa, sicuro la colpisse nel sonno. Ecco dunque il valoroso Perseo, che stringe con la sinistra le serpentine chiome, e con la destra appressa il ferro, e già tocca la gola della spaventevole Gorgone. Non la riguarda egli e non l'assale in faccia, ma fissa gli occhi in dietro nello scudo rilucente, impugnato da Pallade, che gli assiste vicina. Il

giovine Eroe solo ha in capo l'elmo invisibile, fabbricato da Vulcano; e ignudo e sciolto si muove con le mani avanti, e'l volto in dietro, ubbidiente al consiglio della Dea, che appoggiata all'asta l'accompagna, e l'affida, tenendogli avanti il lucido metallo, in cui appare l'abominevol mostro. E tanto orrore apporta la sola immagine, che Perseo generoso e forte, nel mirarla nello scudo inorridisce le ciglia. Mercurio stesso, che in dietro assiste fra di loro e lo regge all'impresa, ancorchè Dio sicuro dal pestifero contagio, si volge a Pallade, e schiva riguardarla. Giace Medusa a dormire con le sorelle ne' sassosi e incolti campi, ed in tal modo sorpresa per li capelli, e col ferro alla gola, si arresta assisa sopra il sasso; travolge spaventata gli occhi e la bocca, apre le braccia ignude e le palme per trovare scampo, e seco le vipere del crine strette dalla mano di Perseo rompono il sonno, e si snodano sibilando al vento. Ma per toccare la moralità della favola, Perseo viene inteso per la ragione dell'animo, la quale riguardando nello scudo di Pallade, e regolandosi con la prudenza, tronca il capo al Vizio, figurato in Medusa, mentre gli uomini affissandosi in esso, senza consiglio divengono stupidi e di sasso.

In questa e nell' altre immagini descritte raccoglieremo alcuni esempj dell'anacronismo usato con molta lode da Annibale; poichè Mercurio non fu presente, nè infuse la medicina nella tazza contro l'incantata bevanda di Circe, fingendo Omero diversamente, cioè, che Mercurio date ad Ulisse le radici e l'erbe, se ne volasse al cielo. Nè Minerva lo ritenne con la mano legato all'arbore della nave; per salvarlo dall'insidioso canto delle Sirene, ma così lo dispose il pittore per denotare l'assistenza divina, e riportare in una azione, ed in un tempo solo, quello che in più tempi, ed azioni diverse, fa commodamente il poeta con le parole. Così

ora nella favola di Perseo, avendo a lui Mercurio data la spada, Annibale nondimeno lo figurò presente alla decollazione di Medusa, per contrassegno; ma nel fingervi Minerva, che tiene lo scudo rilucente, egli si venne a conformare con Luciano, che questa favola descrisse. Però li pittori sono necessitati servirsi spesso dell'anacronismo, o riduzione d'azioni e di tempi varj in un punto, ed in una occhiata dell'istoria, o della favolà, per far intendere col muto colore in uno istante quello, che è facile al poeta con la narrazione; ed in tal modo certamente l'artefice diviene inventore, e si fa proprie l'invenzioni altrui, accrescendo e diminuendo, con lode grandissima. Con queste pitture Annibale ne'fatti d'Ercole intese la vita attiva e contemplativa; in quelli d'Ulisse la medicina e la fuga contro il vizio; ne'fratelli Catanesi l'ammirabile valore della virtù, cedendo loro le voraci fiamme. Ultimamente ci propone Medusa per lo gastigo del vizio punito dagli uomini e dal cielo, secondo fu ella superba ed empia nel volersi inalzare sopra le divine forme. Il quale argomento è degno in vero della Camera destinata al Principe, perchè tenga sempre avanti gli occhi lodevoli esempj di virtù. Dipinse egli allegoricamente, non formando di nuovo poetiche invenzioni, ma usando le favole già note de' poeti, con le quali dispose il suo soggetto, determinandolo ad un fine, che è il pregio della virtù, e la deformità del vizio. Usò l'allegorie in tre modi: il primo con porre in paragone la virtù col vizio; il secondo col proporre il bene della virtù sola; il terzo col danno del vizio solo. Nel modo primo riguardiamo Ercole al bivio al contrasto del senso e della ragione, Ulisse difeso da Mercurio e da Minerva contro Circe, e le Sirene. Nel secondo modo la virtù sola c'insegna i suoi beni con l'eroiche fatiche e col riposo d'Ercole, e con l'invitta pietà de'fratelli Catanesi. In terzo luogo si riconosce il danno del vizio solo

nel gastigo di Medusa con essergli troncata la mostruosa testa. L'immagini descritte, oltre le cornici vere di stucco dorato, vengono divisate da altri stucchi finti, che ricorrono, ed adornano tutta la volta della camera, con Satiri, putti, fogliami e fregi, li quali prendono il lume delle finestre dal sotto in su. Dipinsevi le fatiche d'Ercole in forma di medaglie, entro le volute de' fogliami, frapostavi l'impresa del Giglio Farnese; e nei quattro angoli della volta, le quattro virtù, Giustizia, Prudenza, Temperanza, Fortezza. Sopra ciascuna lunetta, dove sono le favole, aggiunse ovati di giallo con figurine simboleggianti la felicità e la fama, proprio fine de'seguaci della virtù. Questi stucchi finti vengono celebrati per la loro bellezza, e così veduti dal sotto in su, e vicini all'occhio sono forniti con l'ultima diligenza, tale però che s'avanzano con un rilievo trasfuso d'aria e di lume dolcissimo; sicchè, oltre al parer veri sino all'inganno, superano ogni esempio di fogliami, come siamo soliti di chiamare tal sorte d'ornamenti. Le figure delle favole sono alte intorno a quattro palmi, eccettuando le due maggiori d'Ercole negli ovati in proporzione di sei palmi. Ma avanti di passare più oltre dall'immagini di questa Camera all'altre della Galleria, dobbiamo avvertire che la loro forma richiede spettatore attento ed ingegnoso, il cui giudizio non risieda nella vista, ma nell'intelletto. Questi al certo non resterà soddisfatto di comprendere in una occhiata tutto quello, che vede, anzi dimorerà nell'intendere la muta eloquenza de'colori, essendo la Pittura di tal forza, che non si arresta negli occhi, come in suoi confini, ma si diffonde nella mente alla contemplazione. Ed al certo fanno ingiuria alla bellezza coloro, che trascorrono l'opere degli eccellentissimi artefici, se vedendo qualche nobil pittura, basta loro di volger solamente gli occhi intorno, e riguardare li colori e l'oro, e come

nelle pompe giudicare della ricchezza e dello splendore dell'apparato. Onde il più delle volte accade che alcuni tirati dalla fama a visitare qualche opera illustre, non restano soddisfatti, e tosto si dipartono, senza avvertire alcuna perfezione di esse. Il che deriva, o dal fidarsi della loro apprensione e di quella prima vista, e molto più dalla ruvidezza del loro intelletto, che non è atto alle cose belle, ammirando le vulgari, e quelle maniere, che si sono proposte. Non altrimente avviene ad essi di quello, che incontrò ad un altro, il qual essendo venuto a Roma per istudiare l'opere di Rafaelle, subito se n'andò al Palazzo Vaticano, ed entrato nelle loggie, le andava cercando come se ne fosse stato lontano. Ma venendogli mostrate su nelle volte ove sono dipinte, allora egli alzò gli occhi a riguardarle, e vedendo quelle storie picciole: « povero me, disse, perchè poca cosa sono venuto a Roma ». Ma siccome nè Rafaelle, nè Annibale dipinsero per questi tali, così noi non iscriviamo per compiacerli, se essi entrando in questa camera, averanno per poco la picciolezza dell'immagini, e non riconosceranno gli affetti descritti delle figure. Ben noi in sì bel luogo invochiamo le Muse, per riportar degnamente con le parole la muta poesia delle favole esposte nella Galleria, nella quale entriamo.

LA GALLERIA FARNESE

La Galleria è collocata nella fronte occidentale del palazzo Farnese, che Giacomo della Porta aggiunse all'ordine di Antonio da San Gallo; si stende in lunghezza palmi 90, ed in larghezza palmi 28: li due muri laterali nella loro lunghezza sono divisati da pilastri, o colonne piane, che reggono il cornicione, fra li quali si dividono sette vani, tre maggiori larghi più di 9 palmi, quattro minori larghi meno di 7 palmi; in modo che vicendevolmente ogni vano maggiore re-

sta in mezzo a due minori. Sopra il cornicione dunque, e da ciascun lato del muro, che ascende alla circonferenza della volta, Annibale dipinse il fregio con altri pilastri finti di chiaroscuro, diretti sopra li primi in altezza circa 14 palmi, che tanto si solleva tutto il fregio. Ne' tre vani più larghi riportò quadri coloriti al naturale, alti quasi 8. palmi, e di poco minore larghezza in cornici di stucco finto: ne' quattro più stretti dispose medaglioni tondi di color verde di bronzo, che occupano palmi 6 di diametro, e sono riportati dentro le medesime cornici quadre. Ma tanto fra i quadri, quanto fra le medaglie, s' interpongono bellissime figure di Termini di stucco finto, li quali dal mezzo in su imitano la forma umana, e sotto diminuiscono in quadro all'uso antico. Questi Termini, quasi reggano la volta, sono situati avanti i pilastri sopra basamenti; ed alcuni di essi hanno sopra la testa mensole, che reggono ancora gli ornamenti superiori. Ne' loro basamenti seguono altrettanti giovani ignudi, coloriti al naturale, che si volgono alle medaglie, tenendo festoni pendenti intorno a varie maschere, che sotto danno compimento. Ma Annibale per rendere più vario il fregio, e per interrompere il continuato ordine dei quadri, e delle medaglie, occupò il quadro di mezzo, e ve ne dipinse sopra un altro maggiore, lungo circa 18 palmi, e più di 9 alto, che viene ad occupare insieme di qua e di là, con la sua cornice d'oro, quasi due mezze medaglie; e così resta variato il partimento, ed arricchito in modo, che non può riuscir meglio alla vista. L'una e l'altra testa della Galleria per essere ristretta in vano minore non è capace se non solo di un quadro, ed in questo ancora Annibale variò dagli altri, riportandovi un quadro più alto di 14 palmi, e superiore di 10 in larghezza, in modo che viene a ricoprire, ed occupare, di qua e di là quasi due meda-

glie, che ricorrono dietro, seguitando li medesimi Termini, ed ornamenti del fregio. Nella sommità della volta si stende per lungo la gran Baccanale circa 32 palmi, ed alta più di 16 ornata con la sua cornice di stucco finto, veduta dal sotto in su, seguitando due ottangoli, che la prendono in mezzo, lungo ciascuno più di 16, e largo più di 9 palmi. Ma chi potrebbe mai ridire a bastanza le parti di questi ornamenti, vedendosi il tutto con istupenda varietà disposto talmente, che nella similitudine le cose sono dissimili, e sempre si cangiano alla bellezza? Onde ci spediremo da quei particolari, che giocondissimi all'occhio, perturbano l'udito col minuto racconto. Le medaglie di bronzo, come s'è detto, sono riportate entro cornici quadre, uguali all'altre de' quadri coloriti: sopra ciascuna cornice con disegno uniforme è collocata nel mezzo una conchiglia con maschera d'animale e bocca aperta, da cui escono i lacci di due sorti di lauro rilegati nelle grossezze de' pilastri; altri dietro i Termini, altri appresso teste di Satiri. Sotto le cornici medesime corrispondono nel mezzo di ciascuna, varie maschere grandi colorite al naturale, e ad esse ricadono i festoni, che tengono i giovini sotto i Termini. E perchè le cornici delle medaglie essendo strette, abbondano in altezza, sopra la loro circonferenza di qua e di là, si volgono due putti coloriti al vivo, che scherzano intorno, e stendono le mani ad un teschio di toro all'antica situato nel mezzo. Le figure de' Termini sono giovani robusti senza barba, ed in età virile con la barba, in espressione di fortezza: chi tutto ignudo, chi alquanto ricoperto, chi la testa avvolta di panno, o di pelle di leone a guisa d'Ercole, ed in altre attitudini con la clava: chi le mani sopra il capo, chi tutto avvolto il petto, le braccia e le mani in un manto. Ma quello che raddoppia l'intrecciamento, sono alcuni giovini vedu-

ti di fianco, li quali volgono le spalle ai Termini, ciascuno di essi situato in piedi da un lato di ciascun quadro: questi discoprendo più e meno il petto e'l dosso, e l'altre membra ignude, inclinano il capo, raccoltevi sopra le braccia con un panno in atto di reggere la volta, ed esprimono la fatica del peso. Tutte queste figure sono di stucco finto, e si accordano efficacemente con li giovini ignudi sedenti sotto i Termini coloriti al naturale, come s'è descritto, cangiando anch'essi i moti, e le vedute nel reggere i lacci de'festoni da ogni lato sotto il fregio. Non pensi alcuno di vedere fuori di questo luogo più nobile e magnifico stile d'ornamenti, ottenendo essi la suprema eccellenza nel ripartimento, e nelle figure eseguite con la maniera più grande del disegno, e col temperamento e forza maggiore del chiaroscuro. Annibale però nel dar rilievo a questi stucchi finti, non solamente ne formò disegni e cartoni regolari, ma ne modellò figure di rilievo per avanzarle a quella somma eccellenza di lumi, d'ombre e di chiaroscuro, che li fa parer veri, agguagliando li più celebri esempj antichi; e fra'moderni riescono senza esempio e comparazione in tal sorte d'ornamento. Fra gli altri riguardevoli effetti di Prospettiva, che si ritrovano in quest'opera, artifizioso è quello ne'quattro canti della Galleria, dove le figure de'Termini da un muro all'altro s'incontrano, e si abbracciano insieme con mirabil senso dell'occhio; poichè senza tagliarsi, e rompersi negli angoli del muro, concorrono di qua e di là, con le braccia rilevate ed istaccate in fuori, come se in piana superficie fossero dipinte; e simile effetto rendono ancora gli Amori coloriti nel mezzo, e ne' vani infraposti fra' medesimi angoli, de'quali appresso diremo. Tale è la situazione delle favole, e l'ordine de' partimenti, ne'quali Annibale molto affaticossi; e lodandosi egli della facilità sua nell' altre cose, confessava non-

dimeno il suo lungo studio nell'eseguirgli, come se ne sono veduti molti disegni di sua mano. Seguitò egli l'ordine delle Sale di Bologna, ma con più ordinate, e peregrine invenzioni, e con maggiore stile, allettando insieme le favole, gli ornamenti, la copia, l' ordine, l'euritmia del tutto e delle parti, ed insieme con la vista ne resta ricca la memoria d' una bellezza infinita; al che è necessario preporre l' argomento di tutta l' opera.

ARGOMENTO DELLE IMMAGINI

Avanti di descrivere le favole, conviene che proponiamo gli Amori dipinti ne'quattro lati della Galleria, finti reali sopra il cornicione, da cui dipende tutto il concetto, ad allegoria dell' opera. Volle figurare il pittore con varj emblemi la guerra, e la pace tra 'l celeste, e 'l volgare Amore; instituiti da Platone. Dipinse da un lato l' Amor celeste, che lotta con l' Amor volgare, e lo tira per li capelli: questa è la Filosofia, e la santissima Legge, che toglie l'anima dal vizio, elevandola in alto. Nel mezzo però di chiarissima luce risplende sopra una corona di lauro immortale, dimostrando che la vittoria contro gl' irragionevoli appetiti inalza gli uomini al Cielo. Dall' altro lato significò l'Amor divino, che toglie la face all' Amore impuro, per estinguerla; ma questi si difende, e la ripara dietro il fianco. Gli altri due fanciulli, che si abbracciano sono il supremo, e 'l terreno Amore, e gli affetti, che si uniscono alla ragione, nel che consiste la virtù, e 'l bene umano. Nel quarto angolo viene descritto Anterote, che toglie il ramo della palma ad Amore, nel modo che gli Elei collocarono le statue nel Ginnasio; il quale Anterote credevasi che punisse l' Amore ingiusto. Di più come fondamento degli affetti moderati, aggiunse quattro Virtù, Giustizia, Temperanza, Fortezza e Ca-

rità: figurine dipinte di sotto, e così con le favole alludono insieme al celeste ed al profano Amore. In esse però Annibale non si ristrinse, come nella camera, ad un ordine certo, ma si conformò ai siti, ed all'accompagnamento delle invenzioni nel collocarle; e per venire alla descrizione di esse favole, cominceremo prima da quelle dell'Amor profano, e dalla gran Baccanale, la più copiosa, collocata per lungo nel mezzo la volta, come principale oggetto dell'occhio.

IL CORO DI BACCO, E DI ARIANNA

Tornando Bacco vittorioso dall'Indie trovò Arianna abbandonata da Teseo, e dalla beltà di essa acceso la elesse sua sposa, come a rimirarla ora nelle trionfali nozze la Pittura c'invita. Siede Bacco in carro d'oro vittorioso degl'Indiani; coronato di pampini posa il braccio, e stringe il tirso a guisa di scettro con la destra, ed innalza la sinistra, facendo pompa dell'uve mature e rosseggianti. Ma egli è si delicato e molle, che mal reggendo il braccio sollevato, esce sotto la testa di un Fauno, che lo regge e lo sostenta. Apresi il nobil carro a guisa di seggio ovato, con tale industria, che non toglie alla vista parte alcuna del bellissimo corpo ignudo; cinta Ircana pelle, dalla sinistra spalla al contrario fianco, annodata al petto, e la spalla destra insigne col teschio della tigre. S'accresce la vaghezza nella varietà dell'atto; poichè Bacco nel travolgere avanti la faccia e 'l petto, espone la coscia in profilo, e solleva un ginocchio, abbassando l'altro con la gamba, e 'l piede in su 'l timone del carro d'oro, in cui sono scolpiti capri, e putti fra le viti, e li tralci dell'uve. Al lato manco di Bacco trascorre alquanto Arianna nel carro d'argento, ov'anch'ella siede, e si solleva, esponendo l'omero ignudo, e travolgendo alquanto la faccia, non più lagrimosa e mesta, per l'infedeltà di

Teseo, ma serena e lieta appresso il celeste amante. Ella compone la destra sopra il ginocchio sinistro, che pomposamente s'innalza, e tanta maestà e grazia spira nell'atto, che pare sollevata in sè stessa; e nella divinità sua, come divina la palesano la gonna di color celeste, ed Amore, che sopra le sue chiome regge la corona di stelle, per sua cagione in Cielo risplendente. Il carro di Bacco vien tirato dalle tigri legate al giogo: un fanciulletto Fauno volge le spalle, e posa un braccio su 'l dosso d'una tigre, e con l'altra mano solleva le redini dal collo. Il carro d'Arianna vien mosso da sfrenate capre, dove un fanciullo calcato a terra si ripara con la mano, ed un altro dietro tira il caprigno crine per ritenerle. Precede avanti nella pompa Sileno sopra l'asinello coronato d'ellera: si riconosce al volto, al capo calvo ed al ventre, cadendo ebbro, e titubante; gli pende la tazza dalla destra mano, e piega il gomito su la spalla di un Fauno, che inspira una cornetta a strepitoso suono. Vedesi questi avanti tutto ignudo con ferina pelle annodata al petto, e disposto a varj moti; sostenta Sileno dietro le spalle con la sinistra, e si travolge a destra, alzando il braccio, e 'l corno, ed enfiando le gote: figura svelta e di spirito infusa. Precede appresso un'altro Fauno giovinetto, che sottoponendo la spalla alla coscia di Sileno, gli abbraccia la gamba, e lo sostenta; e come la mente di Annibale è ammirabile nel ritrovar la propria forma di ciascuno, così in questa si avanzò, avendo rappresentato un rustico giovinetto svelto, e nel primo vigore dell'età immatura. Nè dall'altro fianco l'ebbro vecchio maestro resta in abbandono; poichè si appoggia, e declina sopra la spalla d'un giovine, abbracciandolo intorno il collo; nè del giovine si vede altro che il volto inclinato fuori del braccio di Sileno, che lo circonda; il resto del corpo s'asconde, se non quanto avanzano

in terra li piedi nel piano loro distante dalle prime figure. Un Satiro avanti guida l'asinello, e porta l'otre pieno di vino su la sinistra spalla, apparecchiato a riempir la tazza, ed a ricrear Sileno; e si volge al ragghiar di quello, tenendolo sotto il collo legato ad un laccio d'ellera verdeggiante; e questa figura si perde alquanto nell'estremità del quadro. Fra Sileno e 'l Satiro, si interpone una Baccante, che porta in capo la sacra cesta di Bacco, da cui esce fuori la zampa del vitello in contrassegno del gastigo di Penteo; travolge costei la faccia, ed apparisce appena con la spalla, e col braccio ignudo, nell'alzar la mano alla misteriosa cesta; e dietro di essa vedesi appena il profilo d'un giovine, che dà il fiato ad una doppia tibia, accordandosi al suono, ed alle voci del Coro baccante. Ma nel primo piano più avanti giace in terra una donna seminuda sollevata col destro braccio piegato ad un poggiuolo, reggendo il capo su la mano; e quasi per lo strepito scossa dal sonno, travolge il volto verso Sileno, che le viene incontro, e la riguarda. Questa è Venere volgare e terrena, standole a fianco l'Amore impuro, che raccolte le braccia, si appoggia sopra la sua spalla; ha ella disvelato il petto e 'l seno, e stende la sinistra, pigliando in terra il manto, che ricuopre il resto del corpo; e vago è l'atto di tutta la figura nel sollevare alquanto un ginocchio, distesa avanti l'altra gamba, e 'l piede, che esce fuori del manto d'un colore giallo chiaro cangiante in oscuro paonazzo; e 'l volgersi di costei verso Sileno denota la corrispondenza tra l'ubbriachezza e la lascivia. Dall'opposto lato appresso le ruote del carro di Bacco nel primo piano, siede in fianco, e si piega un Satiro, esponendo le spalle; con la destra abbraccia il collo d'una capra, e l'avvicina per baciarla; posa la sinistra mano a terra, ma questa col braccio si taglia nell'altra estrema linea del quadro. Sopra la cor-

nuta fronte della capra istessa, e dietro il carro di Bacco apparisce alquanto un fanciullo, che porta un vaso in su la spalla, e più sopra una giovane Baccante scuote con ambe le mani li cembali, formati in due scudetti di rame, travolgendo la faccia lieta e ridente. In cima si avanza la testa di un Elefante, e 'l suo governatore in collo, che lo regge, con la verga in contrassegno del ritorno di Bacco dall'Indie; e queste due figure alquanto si tagliono ancora nell'estrema linea. Fra 'l Coro di Bacco e di Sileno, là dove le tigri e le capre, sono legate all'uno, e l'altro carro di Bacco, e di Arianna, resta sopra una veduta in lontananza, e s'apre, senza distaccarsi, il componimento, interponendosi alquanto più in dentro un Fauno, ed una Baccante. Danza il rustico Fauno, e saltando agita la testa, e scuote il ritorto bastone con la sinistra, e sventolando un panno dal braccio, lo ritiene dietro con la destra: e la Baccante saltando anch'ella, e volteggiandosi alza le braccia sopra il capo, e scuote in aria strepitoso timpano, ignudo il petto, e le chiome e le vesti agitate dal vento. Così procede, e freme il Coro nuziale, allo strepito de' Baccanti, e nel vero che la pittura eccita i balli, e 'l suono, espressa la furia e la dolce insania, che suole occupare gli animi presi dal vino. Volano in aria tre Amoretti; il primo porta su 'l capo il tino dell'uve, il secondo ha nelle mani una tazza, e 'l terzo porta insieme un vaso in sulla spalla.

Si sono veduti alcuni disegni di antichi marmi, e Baccanali di mano di Annibale per istudio di questo suo leggiadro e copioso componimento; e si conserva ne' nostri libri, la prima invenzione con Bacco ubriaco sostentato da' Fauni su 'l carro fra Baccanti, che egli mutò formandolo in maestà, ed attribuendo più convenevolmente l'ebrietà a Sileno: le figure del primo piano avanti, cioè Venere e 'l Satiro, che giacciono a

terra, sono in proporzione sopra un dici palmi, e le seconde del Coro di Bacco, e di Sileno vanno diminuendo due palmi, e così l'altre con la loro misura. Abbiamo in quella favola un bell' anacronismo, poichè Arianna vien coronata di stelle; e nondimeno li poeti finsero, che dopo la morte di essa, le sue chiome in memoria fossero da Bacco in cielo collocate; ma Annibale si servì di sì nobil contrassegno, seguitato da altri pittori, e da Guido Reni nella medesima favola.

Seguono li due ottangoli lungo la volta nelle teste della Baccanale; nell'uno vien figurato Paride, che prende il pomo d'oro da Mercurio; nell'altro il Dio Pane, che porge a Diana le lane del suo armento.

PARIDE, E MERCURIO

Il pomo d'oro trovato da Mercurio, vien conteso dalle tre Dee, pretendendolo ciascuna di esse, come la più bella; ma ecco là Mercurio, che scende dal Cielo ed a Paride lo porge, acciocchè egli sia giudice della loro forma. Volgesi verso di lui il nunzio di Giove, e trattando l'aria agile e presto, declina verso il pastore, sciogliendo in alto le gambe e i piedi alati; stende avanti la destra per dargli il pomo, e solleva la sinistra con la tromba; quasi egli sia per annunziare in cielo e in terra la fama di colei, che sopra l'altre Dee, conseguirà il premio e 'l titolo di bella. Ma Paride sedendo, vien rappresentato dalla Pittura, quale appunto sarà degno di Elena: vigorose ha le membra, esercitandosi nella caccia, ed essendo fratello di Ettore; contuttociò, come inclinato agli amori ritiene la sua naturale delicatezza ne' lineamenti di soave colore impressi. Siede egli sopra un sasso, e posa il piè destro su l'adunco bastone, che tiene con la sinistra, e stende l'altra mano, mirando il pomo d'oro; ma nel piegare il volto in profilo, si scuopre tutto il petto, ed alquanto il fianco so-

pra cui e dietro, si volge il manto giallo cangiante in paonazzo, ripiegato al seno. Di rincontro si ferma assiso il fido cane, e quasi senta la divinità del messaggiero di Giove, si volge placido, e non latra. Ammiriamo l'arte maestra nella forma del pastore, e nel moto di Mercurio, che nello scendere, si vede in prospettiva di lineamenti e di colori; espone ombreggiato il petto e 'l seno, con pochi lumi, sventolando intorno la clamide gialla di color d'oro, annodata sotto il collo. Drizza un piede in aria, e l'altro accorcia dietro il ginocchio; abbassa una mano col pomo, con l'altra innalza la tromba; nè sotto il cappelletto alato si scuoprono la fronte e gli occhi, ma solo apparisce il naso col resto del volto; onde più vago si rende l'ignudo del pastore illuminato. Il componimento, e 'l colorito di queste due figure viene approvato fra i migliori di tutta l'opera; ma, Annibale nell' attribuire la tromba a Mercurio in vece del caduceo, volle significare che il pomo sarebbe stato cagione di guerra e non di pace; e che averebbe fatto risuonare la fama della Dea più bella; ed in ciò egli seguitò l'esempio di Rafaelle nella loggia di Agostino Chigi, dove Mercurio spiega il volo con la tromba in mano per annunziare le nozze di Amore e di Psiche.

DIANA, E 'L DIO PANE

Tanto possono i doni, che finsero il loro dominio non solo in terra, ma in cielo ancora: onde vinta Diana la più casta Dea scende dalle stelle, e va a trovare il Dio Pane, ferito e deforme, per far acquisto delle lane del suo candido armento. Già ella tutta fuori si scuopre da una nube; tiene con la sinistra l'arco ozioso raccolto su il braccio, ed aprendo la destra, esprime la vaghezza nel mirar la bianca massa, che le porge il mostruoso amante. Piegasi ella per l'aria, ed a lui s'avvicina, sollevando la lunata fronte, non già superba e

schiva, ma placida e benigna, nel ricevere il dono. Sta il selvaggio Nume ritto su le caprigne piante, e nel volgersi a Diana solleva la testa coronata di pino, onde spuntano le corna, ed apparisce in profilo il volto caprigno, e la caprigna barba. Solleva insieme il ruvido braccio, e porge alla Dea il prezioso vello con la destra, inclinando la sinistra su il ritorto bastone, che tiene in mano; nel quale atto espone le nerborute spalle, e parte dell' ispido petto, ritenendo l' umana forma, sin dove la coscia di pelo si ammanta. A' suoi piedi si avanza una capra del sacro gregge, che egli custodisce su 'l monte Menalo d' Arcadia, verdeggiando lungi il patrio bosco, ove fu educato; e dietro veggonsi appesi li calami ad un tronco ramo.

Sotto queste favole ricorre il fregio per tutte quattro le facciate, con l' ordine descritto dei quadri e delle medaglie. Cominciando dunque dal muro laterale contro le finestre, tra le due medaglie di Apolline, che scortica Marsia, e di Borea, che rapisce Orizia, vi è il quadro col talamo di Giove e di Giunone.

GIOVE, E GIUNONE

Che Amore leghi gli elementi, e congiunga l'aria e il fuoco, fu inteso da' sommi poeti nelle nozze di Giove e di Giunone, in cui virtù resta feconda, e si conserva la Natura. Siede Giove sulla sponda di morbido letto, rivolto ad abbracciare la sua novella sposa Giunone, che a lui viene, e s' avvicina: cinge con una mano l' omero ignudo, e mentre la Dea piega un ginocchio su le molli piume, egli stende l'altra mano alla coscia, e a sè la tira. Così volgendosi Giove a lei amorosamente, spira dal volto i più benigni influssi, e serena quel ciglio, per cui si rasserena il cielo. Ne fra la gioja e gli amorosi modi, la maestà vien meno; poichè, qual suole mostrarsi ancora alle più caste Dee, scuopre egli

la superior parte del corpo, e'l resto asconde nel manto paonazzo, raccogliendo una gamba su la sponda, e l'altra distesa a terra, ove gli assiste l'aquila col fulmine. Vedesi Giunone per fianco modesta e vergognosa: non si piega allo sposo, che l'abbraccia, e a sè la tira; ma disvelato il petto s'arresta, e ritiene il manto cadente su la coscia ed al seno, per non restare ignuda spiegandosi dietro il lembo fino al piede in terra, dove il Pavone inarca la coda dell'occhiute piume. Ma oltre la più degna forma di Giove, Annibale immaginossi il volto compagno di Giunone, rivolto in profilo, e le membra celesti d'una bellezza magnifica, quale fu lodata nelle statue di Fidia, onde si manifesta moglie insieme e sorella del Tonante. Segue quadro grande riportato sopra il fregio.

GALATEA

Scorre Galatea il ceruleo seno del mare tranquillo, accompagnata dalle Nereidi e dagli Amori; non siede ella in conca, o in aureo legno, ma piegasi ignuda sopra il dosso di Tritone, che l'abbraccia e la sostenta. E mentre ella stende il piede su il liquido campo, posa il sinistro braccio su la spalla del marino Nume, aprendo la palma ai dolci zeffiri sereni. Solleva l'altro braccio, e la mano sopra il capo, e sventolando in aria gonfio il sottil manto, leggiadramente con due dita sospeso lo ritiene. La seguono tre Nereidi sorelle su i Delfini assise, ed una di loro addita il candore di Galatea, che prende il nome dal latte. Un altro Tritone precorre il Coro, dando fiato alla buccina, e per significare lo strepito, fu ingegno del pittore il fingervi appresso un Amoretto fanciullo, che con ambe le mani si chiude gli orecchi, quasi non possa di vicino sofferirne il suono. Altri degli Amori nuotano, e scorrono avanti sopra Delfini, altri volano su per l'aria, portan-

do faci e dardi, e scoccando saette, con ischerzo di tutta la favola, colorita delicatamente per mano d'Agostino Carracci.

Fra l'altre due medaglie di Euridice ricondotta all'Inferno, e di Europa rapita dal toro, evvi il quadro di Endimione e Diana.

DIANA, ED ENDIMIONE

La bellezza d'Endimione si contempla meglio nel sonno, che l'arresta immobile agli occhi di Diana, anch'ella senza moto, non per impotenza della Pittura, ma per lo stupore. Su il monte Latmo di Caria siede il giovinetto pastore appoggiato in cubito ad un masso; nè il tenero braccio sente l'asprezza del monte, poichè si sparge il mantello sopra il ruvido sasso; la mano impiegata al sostegno del capo, s'asconde dietro le chiome, ed inclinando la faccia, si chiudono gli occhi placidamente al sonno. L'altro braccio s'abbandona su il fianco, e la destra sopita non più stringe l'adunco bastone, ma sopra vi si rallentano, e posano le dita. Il petto svelato s'inclina come il volto, e s'asconde il seno in un panno di color giallo, scuoprendosi le ginocchia e le gambe piegate in terra: in tale atto riposa Endimione. Ma dietro il sasso, ove s'adagia il bel garzone, apparisce alquanto da una nube, Diana, la quale non più gelida e schiva, ma tutta calda d'amoroso foco si avvicina, meditando il bel fiore dell'età, e la deliziosa giovanil forma. Ella inclina il volto su la fronte del pastore e l'abbraccia in modo, che col piacere, esprime il timore di non destarlo; spiega leggiermente le dita posando una mano fra la guancia e'l collo, l'altra sotto il mento e sopra il petto ignudo. E tanta è la cura sua di non rompere il riposo di Endimione, che nel silenzio il fido cane appresso giace, e dorme anch'egli, nè si riscuote. Ben da un cespuglio incontro si manifestano due Amoretti scaltri, l'uno col di-

to alla bocca, fa segno di silenzio, l'altro con lo strale in mano, gode, e ride in vedersi la più casta Dea soggetta. Fu Endimione un pastore di Caria, che frequentando il monte Latmo, contemplava i moti e li cangiamenti diversi della Luna; onde finsero, ch'ella innamorata scendesse dal cielo a trovarlo.

Ricominciando dall'opposto lato, col medesimo ordine, fra le due medaglie di Amore, che doma e lega il Satiro al tronco, e di Salmace, che abbraccia Ermafrodito, incontrasi l'immagine di Venere e di Anchise.

VENERE, ED ANCHISE

Pur troppo è ardito Amore, e pur troppo colpevole si rende; poichè ferisce sino la madre, e spesso la fa scender dal cielo per bellezza mortale. Siede Venere su la sponda d'aureo e ricco letto, ignuda, come suole; posa una mano su le molli piume, e raccoglie l'altra col velo fra le tenere mammelle, e giuliva e benigna spira grazia e dolcezza dalle membra e dal volto. Seco a lato siede, ed a lei si volge il giovine Anchise; con una mano sostiene su la coscia la gamba della Dea, con l'altra tira il coturno dal piede, e la scalza. Dal lato avverso s'appoggia Amore, e raccoglie le braccia su la coscia della madre; ferma un piede in terra, e solleva l'altro sopra uno sgabelletto d'oro, scrittovi il motto di Virgilio GENUS UNDE LATINUM, poichè da loro discese la Romana gente; e si allude alla Serenissima Casa Farnese antica fra le Romane. Anchise è quasi ignudo, ed a'suoi piedi cade la spoglia del leone, secondo il costume de' tempi eroici, poichè Anchise uccideva fiere, ed esercitava la caccia. In questa immagine raramente condotta, Annibale seguitò l'idea d'un marmo antico, che si è veduto in disegno.

Segue in mezzo il quadro maggiore riportato sopra il fregio incontro Galatea.

L'AURORA, E CEFALO

Piegasi la vaga Aurora sopra il fianco dell'amato Cefalo, da essa nel carro fra le sue braccia rapito e spinto. Ma quanto più essa lo stringe e l'accarezza, altrettanto il giovine ritroso si sforza distaccarsela dal petto; rimuove con una mano l'avide braccia, sospende l'altra e la ritira, quasi schivi toccarla, discostando la bocca dagl' importuni baci, per amore della sua Procri. Il vecchio Titone giace in terra dormendo; ed ella coronata di rose, al gran viaggio accinta, pur troppo tarda e si arresta; poichè vagheggiando un sole, oblia l'altro, che spunta dall'orizzonte, e indora la veste sua purpurea e rancia. Già li candidi destrieri impazienti calpestano l'aure rugiadose, dileguandosi l'ombre; ed in tanto un leggiadro Amoretto pieno il canestro di fiori, sparge dal cielo fresche e mattitune rose, invitando i mortali, che si destano alla nuova luce. Questa favola con l'altra incontro di Galatea, è di mano di Agostino.

Continuano le medaglie, la trasformazione di Siringa in canna, seguitata dal Dio Pane, Leandro, che si sommerge guidato da Amore, ed in mezzo, il quadro di Ercole e Jole.

ERCOLE, E JOLE

Qual forza resisterà più ad Amore? Mirasi Ercole femminilmente avvolto nel manto d'oro dell'amata Jole, che gli siede a lato; con la destra domatrice de'mostri, scuote il rotondo timpano lascivo, e verso lei si volge, che approva il suono, e di Ercole trionfa. La superba fanciulla, cinto il dosso con la spoglia Nemea, ed annodati li fieri artigli su le tenere mammelle, s'appoggia con la destra imbelle su la clava guerriera, e con la sinistra abbraccia la spalla dell' effemminato

amante, soggiogando col molle braccio quella cervice, che sostenne le sfere. Ben sembra il cuojo del Leone ruvido troppo alle dilicate membra, e troppo ruvido ancora l'amante, che le siede appresso, posando essa la pulita gamba sopra l'Erculea coscia ispida e dura. In questa favola Annibale seguitò la descrizione del Tasso, che mirabile scultore mostrossi nell'istessa poesia; e fecevi Amore, che da una loggia mira Ercole e ride, e con la mano accenna il forte Eroe effemminato e vinto.

Descritti li fregi laterali con tre quadri per lato, vi restano le teste della Galleria, con un solo quadro in ciascuna, riportato sopra il fregio, alto più di 14 palmi, e largo più di 10; e quasi altrettanto s'ingrandiscono le figure: da una testa rappresentasi l'amore, dall'altra lo sdegno di Polifemo.

POLIFEMO, E GALATEA

Sentono affetti d'amore i più ferini petti: ecco il crudo Polifemo, figliuolo di Nettuno, il maggiore de'Ciclopi, siede sopra uno scoglio del mare Siciliano, fatto amante di Galatea; e quivi disacerba i suoi affanni, rauco cantando al suono di pastorali canne. In questa figura la mente di Annibale s'ingrandì con Omero, ed espresse quanto la poesia finge della grandezza del Gigante; anzi può dirsi che ingrandisse l'arte del Disegno in una maniera la più terribile, avendo compreso in brevi linee la vastità delle membra. Tiene Polifemo con ambe le mani sospesa sotto le labbra la dispari sampogna, e nel piegarsi col braccio sinistro sopra il sasso, espone il petto e'l seno, slungando la destra coscia col piede a terra, ed incavalcando l'altra gamba su l'adunco bastone; poichè il gigante impiegando le mani al suono, ritiene appresso il pastorale tronco. In tanto Galatea siede in una conca tirata da Delfini, gode di udir-

lo, ed appressandosi allo scoglio si piega, e si appoggia col destro braccio sopra il collo d'una Ninfa, che frena un Delfino. Questa immerge le cosce squamose nell'acque, ed asconde mezzo il petto e'l seno dietro Galatea, la quale seminuda allo spirar dell'aure con la sinistra ritiene la purpurea zona gonfia in alto sopra il capo; e dal fianco appresso si vede il volto, e quasi una poppa d'un'altra Ninfa, la quale solleva la fronte verso Polifemo, esprimendo il piacere del canto.

Questa è l'ultima immagine, che Annibale dipinse nel fregio e nella volta; poichè sotto la sua cornice vi è scritto l'anno MDC.

LO SDEGNO DI POLIFEMO

L'amore di Polifemo agitato dallo sdegno s'accende in furore; poichè vide nel seno di Galatea, Aci suo rivale. Volgesi il formidabil gigante, e lancia uno scoglio contro il giovinetto, e ben furioso è l'atto: appunta un piede sopra un sasso, vibrando lo scoglio in dietro, per fulminarlo avanti con maggior forza. Lungi il lido l'infelice fanciullo già volge le spalle in fuga, e si torce e si ripara con una mano avanti, e riguardando Polifemo, alza in profilo il volto; ma in vano procura sfuggire l'inevitabile percossa, pendendo dal braccio il manto avvolto su l'uno e l'altro fianco a mezze coscie, agitato dal vento. Più lungi Galatea spaventata declina al lido, ma il suo bel corpo, oltre l'essere ombreggiato dallo scoglio, viene interrotto alla vista dal corpo di Aci, che s'incontra e soprasta al lume. E ben si riconosce ch'ella corre in fuga al volto ed al braccio disteso avanti; nè del tutto appariscono le gambe, abbassandosi al lido, per sommergersi in seno della madre Doride. L'impeto di Polifemo viene animato con lo stile il più grande, e'l più veemente; e se ne forma l'atto terribile; ma, oltre la gran maniera, Annibale ci

lasciò l'esempio del moto della forza, descritto da Leonardo da Vinci, e più volte ripetuto nel suo Trattato della Pittura, discorrendo dell'apparecchio della forza, che vuol generare gran percussione. *Quando l' uomo si dispone alla creazione del moto con la forza, si piega, e si torce quanto può nel moto contrario a quello dove vuole generare la percussione, e quivi si apparecchia nella forza, che a lui è possibile.* E nel Capitolo del movimento: *Se uno debbe gittar dardi, o sassi, avendo volti li piedi all'aspetto, quando si torce, e si piega, e si rimuove da quello in contrario sito, dove esso apparecchia la disposizione della potenza, esso ritorna con velocità e commodità al sito dove esso lascia uscire il peso dalle mani.* Sicchè Polifemo nel torcersi, e piegarsi in dietro con le braccia e col piede avanti, acquista forza e si prepara; la gamba destra posa, e si oppone alla gravità del peso, la sinistra avanti si oppone alle braccia, e si piega nel ginocchio; e questo fa per librarsi sopra il piede, che posa in terra, senza il qual piegamento, non potrebbe usar la forza, nè tirare, come il medesimo Leonardo va insegnando.

Sopra le mensole delle cornici di questi due quadri, sono collocati due Satiri a sedere, l'uno di qua, l'altro di là, con lacci di festoni pendenti dalle loro mani, e nel mezzo è situato un picciolo quadro alto 4 palmi, e lungo circa 10 nell'apertura di un vano maggiore, e sfondato finto nella volta. Qui è da notarsi un bellissimo e rarissimo effetto di prospettiva, che Annibale andò ricercando, perchè in questa sua opera non mancasse parte alcuna della Pittura. Finse adunque nella volta lo sfondato di un vano quadrilungo, adornato in dentro di cornice Dorica di stucco finto, veduta dal sotto in sù, donde l'occhio ingannato trascorre dentro non all'aria, ma al vano d'un'altra volta superio-

re; nè pare cosa finta, ma vera, e tale che chiunque vi affissa l'occhio, s' inganna, ancorchè sappia che sia finzione: effetto il più artificioso fra i moderni esempj di prospettiva. L'usò Annibale molto a proposito nelle due teste della Galleria, e con esso collegò gli ornamenti, e l'immagini di sopra con quelle di sotto, sicchè il vano di questa apertura, o sfondato, fa campo ai due Satiri sedenti, ed al quadro picciolo di mezzo, come s'è detto; nell'uno è dipinto Ganimede rapito dall'aquila di Giove; nell'altro vi è Giacinto sollevato al Cielo per mano di Apolline: figure sopra ogni lode; e così termina il fregio e la volta. Sotto il cornicione e le pitture, fra i pilastri de' muri laterali, vi sono sei nicchi per lato con sei statue antiche, e sopra altrettante teste di marmo fra ornamenti di stucco dorati, non però eseguiti col buon disegno di Annibale, essendo stati lavorati prima. Egli nondimeno vi scompartì alcune favole di figurine picciole, che accenneremo; e sopra una porta vi è di più un quadro alto 7 palmi, dipintavi la Vergine, che abbraccia l'Alicorno, impresa della Serenissima Casa Farnese, ed è colorita per mano del Domenichino dal cartone di Annibale. Essendo così disposti li muri laterali, le teste della Galleria restano libere da simili ornamenti, ed Annibale vi colorì due gran quadri, che occupano lo spazio intiero del muro, per lunghezza sopra 22 palmi, e per altezza quasi 11 palmi, con le favole di Perseo, l'una in faccia all'altra.

PERSEO, ED ANDROMEDA

Nell'asprezza del sasso meglio si scuopre la delicatezza d'Andromeda, e 'l suo bel corpo ignudo esposto alla balena, per essere divorato: ma Perseo la libera, e dà fine al funesto tributo dell'implacabili Ninfe. Siede ella in mezzo lo scoglio, ed aprendo le braccia crudel-

mente legate a durissime catene, espone il seno e 'l petto, e già dietro nel mare sente il suono dell'onde scosse dal vorace mostro, che a lei s'avvicina. Lagrimosa si volge, ma non vede il tumulto, che l'impedisce lo scoglio: con le braccia aperte par che si raccomandi fra 'l timore della morte, e la speranza dell'Eroe volante. Già Perseo poggia in alto sopra il cavallo alato; impugna l' asta con una mano, con l'altra tiene per li capelli la formidabil testa di Medusa, e l' oppone contro la balena, che già impallidisce in sasso, e diviene immobile scoglio. Dall' opposto lido la madre Cassiopea alza le palme, ed abbassa la regia fronte disperata della salute della figlia innocente, per sua cagione punita a morte, avendo essa ardito paragonarsi alle Nereidi. Ma il Re Cefalo suo padre in tale atto si arresta, che apre una mano, ed appoggia la guancia sopra l'altra, ricoperta nel regio manto, in segno di affanno e di lutto: e lungo il lido mesto il popolo mira ed addita.

IL COMBATTIMENTO DI PERSEO, E DI FINEO

Liberata Andromeda, e data in premio al suo liberatore, viene ora di nuovo combattuta, per la violenza di Fineo, che aspirando alle sue nozze, assale la reggia e lo sposo. Cade la mensa coi vasi d'oro rovesciata per terra; e 'l valoroso Perseo, poichè all' impeto degli assalitori non giovano l'armi, s'arresta con la curva spada nella destra, e con la sinistra stringe nel crine, ed inalza l' orribile Medusa. Rifuggono gli amici alle sue spalle, e si volgono indietro con le mani agli occhi; ma d'avanti, colui, che armato lancia prima il dardo contro Perseo, è il feroce Tessalo, il quale vibrando l'asta, ed opponendo lo scudo, in quest' atto, in cui si muove, resta immobile, e cangiato in bianca pietra. Naturalissimo è il moto; poichè sollevando indietro il braccio con l'asta, stende la gamba avanti,

per ferir Perseo: e 'l compagno, che lo segue di fianco, armato anch'egli s'irrigidisce in bianca pietra con l'asta, che drizza avanti; e fra loro piedi, supino giace un armato con un braccio steso, e l'altro rovesciato sopra il capo, tenendo il pugnale con la mano esangue. Da questo lato si chiude l'immagine, ma ben dimostra che molti siano gli assalitori, mentre un altro rivolto in dietro, alza la spada in atto di ferire, e tiene lo scudo, nè più si vede; poichè l'estrema linea del quadro divide la figura, e l'arte ingegnosa lascia alla immaginazione quanto manca alla vista. Ben dall'altro lato dietro a Perseo, uno de'suoi ospiti amici, stringe le chiome, e drizza la spada al collo di Fineo supplice e genuflesso, che avendo riguardato Medusa, in quel punto allora s'indurisce in sasso, serbando il senso stesso, con cui si raccomanda, ed una morte con l'altra commuta. Questa figura tutta ignuda è differente dall'altre nella sua trasformazione, vedendosi con tutto il petto di bianco marmo; e 'l resto del corpo in varia mistione tra 'l sangue vitale e la rigidezza della pietra, contaminate le coscie da pallida incarnazione. Ben sopra ogni mostro è orribile la Gorgone, in riguardarla così dipinta: tanta è l'atrocità degli occhi, la voracità della bocca, e la minaccia del volto, e de'serpenti: Ma tale è la figura di Perseo, che scuopresi ignudo da un ceruleo manto, che dalle spalle gli cade alquanto sopra il petto; ha l'elmo, e i piedi alati simile a Mercurio. In questa favola Annibale, all'uso de'poeti, si servì dell'impossibilità, per accrescere la meraviglia, dando senso alle cose inanimate; poichè si rende impossibile per natura, che l'armi e le vesti degli assalitori di Perseo, restino impietrite da Medusa, non avendo nè vista, nè vita. Questa impossibilità e falsificazione di natura, fu usata da' poeti con le virtù varie attribuite all'armi favolose, alle pietre ed ai sassi, facen-

doli partecipi d'umani affetti. Ma Annibale oltre il meraviglioso, fu indotto da altra importante ragione nella Pittura, che consiste nell'evidente dimostrazione delle cose; perchè essendo l'arte muta, usa ogni mezzo per farsi intendere. E meglio si riconosce un uomo tutto con l'armi trasformato in bianco marmo, come siamo soliti vedere le statue, di quello che apparirebbe in altro modo; ed Ovidio stesso descrivendo questa favola, chiama statue armate li trasformati assalitori, particolarmente Erice e Fineo, il quale riconosce statue diverse de' compagni trasformati, ed egli statua diviene. Contuttociò, avvertendo Annibale questa impossibilità di natura, usò l'uno e l'altro modo, e dipinse Fineo di pietra, con la veste colorata su 'l braccio, e dietro la spalla; nè finse gli uomini neri, come sono gli Etiopi, per fuggire la bruttezza delle figure in due storie principali, e per l'altre ragioni che si tralasciano per brevità.

Sotto ciascuno di questi due quadri sono disposte tre figure ignude sedenti, finte di bronzo, verdi; due si veggono per fianco, una nel mezzo ed in faccia, in atto di reggere, con le mani sopra il collo e sopra il capo, e con lenzuoli dietro in varj moti, nelle quali lavorò anche il Domenichino.

Pose nel vero Annibale ogni più esquisita industria nel ritrovare, ed ordinare le favole con gli episodj di questo suo nobilissimo poema; così può chiamarsi tutto il compimento, nel quale egli prevalse tanto, e tanto si elevò con l'ingegno, che acquistossi al nome suo un'ornatissima lode immortale. Perciocchè fu da lui ordinato con istupende invenzioni; ed in tanta moltitudine di figure vivono i sensi e le passioni di ciascuna. Qui sono li moti terribili, gli amorosi e gli altri umani affetti, e con bellissime acconciature di panni, si accompagnano le vivezze degl'ignudi, di ogni età e d'o-

gni sesso. In quest'opera egli tradusse le bellezze Greche, quasi le statue di Glicone e d'Apollonio, e degli altri celebri scultori gli avessero servito di modello nelle attitudini degli Ercoli, e dei Polifemi. Nè minore dee riputarsi l'ingegno di questo grand'artefice nel collocare li quadri fra li scompartimenti di sopra nell'altezza della volta, principalmente la Baccanale, e l'altre due favole vicine, dove considerando egli che le figure ne' quadri riportate là sopra, non avrebbono ritenuto grazia, e che più tosto sarebbono apparse lunghe e cadenti, moderò questa difficultà, con tenere il punto basso, e con accomodarle alquanto al sotto in su della veduta; non già nel modo, che sogliono vedersi le cose vere in iscorto, ma contentandosi solo di appagare l'occhio; e così con la licenza de' più dotti maestri uscì dalle regole, con meraviglioso effetto. Ben puoi Roma gloriarti dell' ingegno e della mano di Annibale, quando in sua virtù rinnovossi in te il secolo d'oro della Pittura; ma sarà nostro biasimo, se con sì belli esempi la gioventù trascurerà la gloria del pennello, mentre allo studio vi concorrono i più remoti. Ma quelli, che non veggono in Roma la più bellezza, si soddisffanno delle copie, con le quali sì nobile opera va peregrinando fra le nazioni più culte e più studiose, e principalmente in Parigi, dove la Pittura, e l' altre buone arti hanno il loro seggio nella regia munificenza. Imperocchè in questo tempo è stata imitata dagli Accademici Regj, che studiano in Roma, trasportate le favole in tele ad olio, per ornare una altra Galleria nel Palazzo del Louro, che si fabbrica di nuovo alla magnificenza di S. M.

ALLEGORIA DELLE FAVOLE

Seguitò Annibale nella Galleria il modo tenuto nella prima Camera descritta, ordinando varie favole ad un

fine: e l'argomento, come abbiamo veduto, è l'Amore umano regolato dal celeste, secondo il senso delle quattro immagini descritte. Egli è ben vero che le favole medesime non sono così bene disposte, come in essa Camera, e più si ordinano ai siti, che al loro soggetto, onde per quanto sarà possibile, brevissimamente raccoglieremo l'allegoria, la quale rende le favole utili, mescolando il diletto col giovamento; nel che convengono insieme la Pittura e la Poesia. Adunque l'argomento d'Amore così spiegato con varie favole, dimostra la potenza di esso, soggettando li forti, li casti e li ferini petti, quali sono gli Amori di Ercole, Diana, Polifemo, in cui mostrasi il furore della gelosia contro Aci suo rivale. Gli abbracciamenti di Giove, di Giunone, dell'Aurora, di Galatea palesano la potenza sua nell'universo; le candide lane, che Diana riceve dal Dio Pane, e 'l pomo d'oro dato a Paride da Mercurio, sono li doni con li quali Amore signoreggia gli animi umani, e le discordie cagionate dalla bellezza; la Baccanale è simbolo dell'ebrietà madre delle voglie impure. E perchè di tutti li piaceri irragionevoli il fine è il dolore e la pena, se altri dispregiata la virtù, a quelli si dà in preda, finsevi però Andromeda legata allo scoglio per essere divorata dal mostro marino; quasi l'anima allacciata dal senso divenga pasto del vizio, qualora Perseo, cioè la ragione, e l'amor dell'onesto, non la soccorre. Bellissima è l'allegoria di Fineo, e de'compagni trasformati in sasso alla vista di Medusa intesa per la volontà. Seguono le medaglie; Borea, che rapisce Orizia, Salmace con Ermafrodito, il Dio Pane che abbraccia Siringa, Europa rapita dal toro, Leandro sommerso, Euridice di nuovo rapita all'Inferno, e sono li vizj e li danni dell'amor profano; a cui soprasta Apolline, che scortica Marsia, inteso per la luce della sapienza, che toglie all'anima la ferina spoglia.

Tali sono le favole ne'quadri e nelle medaglie; ma vi restano alcune altre figurine picciole divise fra gli stucchi de'nicchi e delle finestre, con la medesima moralità, Calisto nel bagno scoperta gravida da Diana è la castità corrotta senza manto, che la ricopra: la medesima trasformata in Orsa è la deformità dell'errore: Icaro, il precipizio de'temerarj. Ma l'ajuto e'l premio dell'Amor divino e della virtù, rappresentasi in Arione salvato dal Delfino, ed in Promèteo liberato da Ercole. Prometeo stesso fabbrica la statua umana, e si consiglia con Pallade, che gli addita il cielo, per animarla: l'armonia della sapienza vien denotata dalla lira di Mercurio donata ad Apolline. Chiude al fine la moralità dell'opera, Ercole, che uccide il Drago custode de'pomi Esperidi, e Giove che gli assiste dal cielo; significando i pomi d'oro l'inestimabil frutto dell'eroiche fatiche al quale concorre il divino ajuto.

Avendo Annibale terminato la Galleria, con l'altre opere del palazzo, il Cardinale voleva, che egli dipingesse nella sala gli eroici fatti del Grande Alessandro Farnese, non molti anni avanti morto in Fiandra; ed aveva in animo ancora di adoperarlo nella cupola della Chiesa del Gesù di Roma, fatta prima dipingere dal zio, con poco successo, secondo le maniere usate in quei tempi; onde si era proposto rifarla di nuovo, con li quattro Dottori sotto ne'peducci. Ma sì nobili pensieri non conseguirono l'effetto loro, nè il Romano Alessandro ebbe il suo Apelle per la malvagità della fortuna, che sempre fa contrasto alla virtù, e si oppone alle belle ed onorate imprese. Voleva il Cardinale rimunerare Annibale delle sue fatiche nell'impiego di tante opere, per lo spazio di otto anni, dal tempo, che egli era venuto a Roma; e mentre attendeva gli effetti della liberalità di questo Principe, gli si attraversò la fortuna, con la cattiva direzione di un cortigiano fa-

vorito, D. Giovanni di Castro, Spagnuolo, che era solito ingerirsi in tutti gli affari del padrone. Fece costui una somma del pane, del vino e della provvisione di tutto il tempo, che Annibale era stato in casa, e postala in conto, persuase il Cardinale a mandargli un regalo di cinquecento scudi d'oro, come gli furono portati in camera in una sottocoppa. Si ammutì, e non rispose il povero Annibale a quell'incontro; ben dimostrò il dispiacere nel volto, non in riguardo de' denari ch'egli non apprezzava punto; ma nel considerare di avere stancato gli spiriti, senza speranza di poter respirare alle necessità della vita, fatto oggetto della iniquità della sorte. Tale è l'infelicità della Corte, de' Principi e delle buoni arti, quando certi opprimono altrui, per avantaggiare sè stessi, e nel favore si arrogano il tutto, scacciando la virtù di casa, con l'ignoranza e con l'ardire.

Nel qual luogo non posso non far riflessione alle cose umane, vedendo noi in questo tempo altrettanto e maggior prezzo della Galleria, essere pagate alcune poche pennellate, o per meglio dire, scherzi del suo pennello: tanto può il nome solo della virtù, che'l più delle volte troppo tardi dal tempo viene portato alla luce! Ma per essere Annibale di natura malinconico ed apprensivo molto, si aggravò tanto nel pensiero della sua disgrazia, che non si potè mai più rallegrare; e cadde in umore di non più dipingere, e volendo non poteva, necessitato lasciare i pennelli, che quella malinconia gli toglieva di mano. Onde per sollevarsi in libertà, si elesse una abitazione su 'l Quirinale, alle quattro fontane, sito ameno e salubre, la dove oggi è la Chiesa di S. Carlo. Non intraprendeva egli i lavori, lasciandoli ai suoi allievi; ricercato però dal Signor Enrico d'Errera per la Cappella dedicata a S. Diego nella Chiesa di S. Giacomo degli Spagnuoli, la prese a fare, confidato nel suo discepolo Francesco Albano; in modo che egli

facesse i disegni ed i cartoni, e l'Albano li colorisse a fresco. Disegnò prima il cartone del Padre Eterno nel lanternino, figurato a sedere su le nubi e gli Angeli, con una mano posata sopra il globo del mondo, ed elevata l'altra, come rettore dell'universo. Dipinse l'Albano questa figura, non potendo Annibale entrare di sopra il tetto nell'angustia del sito a ritoccarla. Venutagli dopo volontà di dipingere, senz'altri cartoni fatti gli schizzi delle quattro storiette sotto nella volta, se n'andò tacitamente su'l palco, e colorì due storie alla prima, la metà di ciascuna in due giornate; San Diego giovinetto, che ignudo e genuflesso in su l'altare, prende l'abito Serafico dal Guardiano; e di rincontro il miracolo del Santo, che cava fuori dal forno un fanciullo illeso dal fuoco. Ritoccò l'altre due, che nell'istesso tempo seguitò l'Albano da'medesimi schizzi; San Diego nel deserto, che addita al compagno i pani in terra portati dall'Angelo; e'l Santo stesso giovinetto, che in vita romita presso una capanna, sta ginocchione, e riceve l'elemosina. Così ne' quattro ovati interposti, San Francesco e San Giacomo sono di mano d'Annibale; San Giovanni Evangelista e San Lorenzo dell'Albano. Seguitò dopo nell'istesso modo sopra l'arco fuori della cappella, da una parte il maestro, dall'altra il discepolo, e condussero l'Assunta, con le braccia aperte sollevata al cielo dagli Angeli, e di sotto gli Apostoli al sepolcro, che ammirano la sua ascensione. Di questa Annibale fece il disegno e'l cartone, che si vede ancora bellissimo; ma qui in dodici giorni cessò dall'opera, e fermò la mano e'l pennello; duplicatosi improvvisamente il mal suo, per essergli caduta la goccia, che gl'impedì la lingua, e disturbò l'intelletto qualche tempo. Onde, non ostante, che l'Albano lo servisse continuamente nel male, con ogni amorevolezza e sollecitudine, contuttociò mutandosi egli di

proposito, lo rimosse dal lavoro della Cappella; ed a seguitarla chiamò Sisto Badalocchi, altro suo discepolo, il quale, per non avere allora sperienza del fresco, e per essere di mano veloce, non riuscì punto nella storia della lunetta, con la predica del Santo. Annibale ritornato in sè stesso, ordinò si spiccasse dal muro e richiamò l'Albano a rifarla, il quale tuttavia se n' astenne, per rispetto del compagno, e solamente l'andò ritoccando a secco, come si vede. Ritirossi Annibale affatto dall' opera, e ne lasciò tutta la cura all'Albano, che facendo studio sopra gli schizzi del maestro, e formandone li moti, e gli affetti al naturale, condusse e diede compimento alle due storie grandi, ed all'altra lunetta di sopra in quel modo, che oggi ammiriamo, e che sono in esempio della buona Pittura. Ne' muri laterali sotto la predica, vi è il miracolo del Cieco illuminato con l'olio della lampana, avanti l'immagine della Vergine dipinta sopra in un ovato: tiene San Diego con una mano la lampana calata, con l'altra, intinto il dito nell'olio, segna l'occhio d'un giovine, e sono vivissimi gli affetti de' circostanti. Il padre dietro gli tiene la mano su la spalla, e con affetto supplichevole riguarda il Santo; di rincontro si scuopre la testa di un uomo, che per riconoscere il miracolo e l'illuminazione, si affissa intento negli occhi del giovine, il quale ginocchione e con le mani giunte, manifesta le sue preghiere e la fede; essendovi altre figure, che si descriveranno nella vita dell'Albano. Di rincontro vi è il miracolo del Santo, che essendo portinaro, nel dar il pane ai poveri, sopraggiunto dal Guardiano, egli apre il mantello, e mostra i pani convertiti in rose; s'arresta il Guardiano, e nel rimirarle, apre le mani con meraviglia. Sopra questa storia vi è l'altra lunetta col sepolcro di San Diego in lontananza; e fra quelli, che pregano, uno avanti inclinato e con le braccia aperte, invoca il

Santo, che apparisce sopra il monumento. Ma nel piano d'avanti vi è uno, che si meraviglia insieme con due infermi avvolti in lenzuoli, e l'uno addita all'altro il sepolcro. Ne' sordini della finestra sopra l'altare, da un lato è S. Giovanni Battista, dall'altro San Geronimo a sedere leggendo un libro, e questa figura è d'invenzione dell'Albano; e di sotto San Pietro e San Paolo, figure colorite dal Lanfranco. Fornita la Cappella nacque lite, perchè l'Errera padrone di essa, non intendeva di restare obbligato al prezzo stabilito di due mila scudi, per non essere l'opera di mano di Annibale, ma di un suo scolare; e non si sarebbe il litigio fornito, se le lodi e la perfezione di essa, non avessero indotto il padrone ad acconsentirvi, e restarne soddisfatto. Con questa occasione nacque un' altra lite di virtù fra'l maestro e 'l discepolo; perchè l'Albano ed Annibale, contrastavano fra di loro, ricusando l'uno e l'altro di ricevere il pagamento. Aveva Annibale da principio ricevuto ducento scudi di caparra, nè voleva di vantaggio, affermando ostinatamente di essere soddisfatto dei suoi schizzi e delle sue poche pennellate; l'Albano all'incontro recava al maestro tutto il merito dell' invenzione e disegni, a' quali diceva doversi ancora tutto il premio dell'ingegno: nè restare altro a lui, che l'esecuzione della mano. Ricusava però egli di ricevere pagamento alcuno, se non gli veniva graziosamente compartito dal maestro, e se Annibale non prendeva almeno la sua parte, per metà; ed ebbe molto che fare, e dire a persuaderlo, e farlo uscir di casa a pigliare gli ottocento scudi rimanenti. Volle però l'Errera che Annibale stesso, di sua mano colorisse la tavola ad olio, in mezzo l'Altare con San Diego ginocchione in atto di raccomandare a Gesù Cristo un suo figliuolo risanato, per cui fabbricò in voto la Cappella. Tiene il Santo con una mano il Crocifisso, ed avvicina l'altra alla testa del

fanciullo, che sta di rincontro con le mani giunte: e sopra in una nube siede Cristo con le braccia aperte in mezzo a due Angeli, che l'adorano.

Sebbene ci restano alcune opere da notarsi, stimo nondimeno opportuno il riserbarle al fine, e divertirci ora ai costumi di questo pittore, invitandoci un sì bell' atto di filosofia nel dispregio de'denari. Con li costumi riferiremo ancora brevemente qualche suo detto, senza però uscir fuori delle cose della Pittura. Circa li denari dunque, non fu egli mai nè tenace, nè avaro; anzi tanto poco li apprezzava, che tenevali aperti entro la scatola de'colori; in modo che ad ogni uno era lecito porvi le mani a suo piacere. Dalla qual cura tenevalo lontano la continua applicazione dell'arte, e'l ristoro, ch'egli cercava dalle fatiche, senza riflettere alle cose famigliari, come agli uomini di studio spesse volte avviene. Con li denari dispregiava l' ostentazione così della persona sua, come della Pittura, cercando la compagnia di uomini puri e senza ambizione. Fuggiva l'albagía de'Cortigiani e della Corte, standovi contro sua voglia, con tanta poca apprensione di sè stesso, che gli uomini soliti giudicare dall'apparenza, non lo avevano in istima. Ond' egli se ne viveva ritirato nelle sue camere co'suoi scolari, spendendo l'ore nella Pittura, che soleva chiamare la sua Signora. Mal volentieri però sofferiva l'umore del fratello Agostino sollevato all'apparenze de'Cortigiani, fra li quali, o per l'anticamere vedevalo con isdegno. A questo rispetto si aggiungeva, che sebbene Annibale vestiva, e si trattava civilmente e con pulitezza, contuttociò astratto quasi sempre alle cose dell' Arte, non badava più che tanto alla barba ed al collare, ed alle volte togliendosi stanco dal lavoro, se ne usciva tardi nel modo, che egli si trovava, a ricrearsi, ed a respirare all'aria, vergognandosi poi d'incontrare il fratello in palazzo, ovvero in

piazza fra' gentiluomini in portamento elevato. Laonde un giorno nel salire dalla Galleria al suo appartamento non ben rassettato dalle occupazioni del dipingere, abbattendosi nel fratello, sdegnossi al vederlo passeggiare in compagnia di alcuni cavalieri; e quasi per affare importante avesse a favellar seco, chiamollo da parte, e gli disse pian piano all'orecchio: « ricordati, Agostino, che tu sei figliuolo d'un sarto ». Giunto dopo alle sue camere, pigliò un pezzo di carta, e vi disegnò sopra il padre con gli occhiali, che infilava l'ago, scrittovi sopra il nome proprio di Antonio, ed appresso la vecchia madre con le forbici in mano: e fatto il disegno lo mandò al fratello, il quale ne restò così turbato e punto, che non molto dopo, aggiuntevi alcune altre cagioni, separossi da lui, e di Roma si partì; e questo disegno da me, e da molti ancora in Roma è stato veduto. Ciascuno giudichi ora il fatto come gli piace, e lo attribuisca a viltà, ovvero a grandezza di animo, potendo parere che egli con tal procedere, venisse ad umiliare sè stesso e la sua fortuna, come l'effetto nel premio della Galleria si vide manifesto. Ma se faremo riflessione all'altre azioni e detti suoi, riconosceremo in lui un certo umore proprio di filosofo; poichè in tempo di notte trovato da' birri con un coltello, si lasciò condurre prigione, senza far parola di esser servitore del Cardinal Farnese: del che venendo ripreso, rispose che gli pareva mal detto che un uomo servisse un altr'uomo. Al qual proprosito riferiremo ancora, come il Cardinale Scipione Borghese, allora nipote del Papa, andò un giorno a casa sua per visitarlo, e fatta l'ambasciata, essendo ormai vicino alla porta, per entrar dentro, egli se ne uscì fuori da una porticella, e non volle trovarsi presente, lasciando la cura a'suoi scolari, Seguì ciò nel tempo del mal suo, per la premura, che avea l'ottimo Pontefice Paolo V. che egli si risanasse;

perchè informato del suo valore, voleva servirsene nell'opere di Pittura; ma pareva che Annibale maltrattato, sdegnasse la sorte de'grandi, e si umiliasse in odio della fortuna. Egli è da lodarsi l'esempio degli antichi pittori Zeusi, Parrasio, Apelle, e fra'moderni, l'onore di Rafaelle e di Tiziano, per non dire ultimamente la splendidezza del Rubens e dal Van-Dych, mentre essi con la famigliarità de'Regi e de' grandi, apportarono estimazione ed utilità alla Pittura, inalzandola di nuovo al più onorato pregio dell'arti liberali, e facendola oggetto della beneficenza. Non è tuttavia commendabile che un pittore o uno scultore, viva troppo intento fra le corti, e faccia il cortigiano astutamente, come si riconosce in alcuni, che non soddisfacendo all'Arte, si prevagliono della grazia de'Principi, e del rumore del volgo, che al fine vien meno. Ma siccome Annibale era di questi sensi liberi, così usava libere parole, e li puri vocaboli della sua patria, non mancando a lui nè destrezza, nè consiglio molto grave; e con subita gravità rendeva attento ciascuno, si cambiava in piacevolezze, e muoveva spesso a riso. Onde sebbene naturalmente e da principio egli sembrava malinconico, subito poi con tanta grazia si accommodava al motteggiare, che coloro, li quali l'udivano, col diletto ne prendevano maraviglia. Di qui è, che l'arguzie e gli scherzi suoi, risuonano tuttavia per le voci degli artefici. Ad un pittore goffo, che gli mostrò una gran tela per imbiancarla col gesso e poi dipingerla: meglio, disse, faresti dipingerla prima, ed imbiancarla poi. Ad un altro di questi, che trattenutolo lungamente a vedere certi suoi disegni di alcune opere, che voleva fare, gli disse al fine: perdonami, Annibale, se io ti sono stato nojoso in farti vedere tante mie fatiche: anzi no, rispose, perchè io non l'ho vedute. Il Cavaliere Giuseppe d' Arpino avendo udito ch'egli aveva biasimato una sua opera,

lo sfidò con la spada; pigliò Annibale il pennello, e disse io ti disfido. Passeggiando egli nella medesima città, come soleva spesso a San Pietro in Montorio, dov' è la celebre tavola della Trasfigurazione di Rafaelle da Urbino, vidde un giovine, che a piè del monte disegnava certe pitture non molto buone, che vi sono, e di Gio. Battista della Marca e d'altri nel muro, e dissegli: non ti fermar qui basso, o giovine, ma sali in cima al monte, intendendo all' opera di Rafaelle. Rispose il semplice giovine, che prima voleva sgrossarsi; anzi tu vuoi ingrossarti, Annibale soggiunse. Nella concorrenza di due quadri, tra Sisto e Domenichino, vantavasi Sisto di aver terminato il suo in pochi giorni, avendovi, Domenico indugiato lo spazio di alquanti mesi: taci, dissegli Annibale, Domenico l'ha fatto più presto di te, perchè l'ha fatto bene. Soleva egli discorrere famigliarmente con Monsignor Gio. Battista Agucchi di varie cose intorno l'Arte, dal qual Signore richiesto un giorno della differenza tra Rafaelle e Tiziano, rispose che l'opere di Tiziano erano dipinte al diletto, e quelle di Rafaelle alla meraviglia; e siccome sopra tutti gli altri pittore egli riputava degnissimo questo maestro, così lo diede a conoscere ancora con un'altra sua risposta. Trovandosi egli fra' discorsi de' suoi famigliari in proposito di poesia, com'è solito che molti vogliono giudicare delle arti, che non sanno, e con lunghi ragionamenti chi lodava il Tasso, e chi l'Ariosto; ascoltava Annibale pazientemente costoro, senza dir nulla, dov'egli interrogato del parer suo, quale dei due poeti riputasse il migliore, rispose che Rafaelle parevagli il miglior pittore, che mai fosse stato. Interrogato di Guido e di Domenichino nella concorrenza delle due storie a San Gregoiro, rispose che Guido gli pareva il maestro, e Domenico il discepolo, ma che il discepolo sapeva più del maestro. L'altro esempio della vecchiarella si rac-

conterà nella vita di esso Domenichino. Grandissimo era l'amore, con che a' suoi scolari egli insegnava; poichè non tanto con le parole, quanto con gli esempj e con le dimostrazioni gli instruiva, ed usava loro tanta benignità, che spesse volte tralasciava l'opere sue proprie; e senza dir nulla, ora a questo ora a quello toglieva di mano li pennelli, e mostrava in pratica gli ammaestramenti, insegnando liberalissimamente a tutti senza timore alcuno. La qual virtù è contrasegno d'un fecondissimo ingegno; e tanti e sì gran pittori usciti dalla sua scuola, debbono porsi in argomento del saper suò; perchè quello si chiama vero bene esuberante, che non solo basta a chi lo possiede, ma che a beneficio altrui ancora si diffonde. Tal lode non conseguì prima se non solo Rafaelle nella sua famosa scuola, non ottenuta da Michel Angelo, anzi sterile che fecondo; e Tiziano s'impaurì del Tintoretto, e se lo cacciò di casa; ma di queste cose parleremo altrove. La facilità, che Annibale aveva in sè stesso, amava insieme ne' suoi scolari; onde essendogli stato raccomandato un giovine per instruirlo nella sua scuola, come lo vidde tutto zerbino ed attillato, l'osservò bene senza dir nulla; ma pregandolo il giovine di qualche disegno per copiare, egli ritirossi in camera per breve spazio di tempo, e lo ritrasse sopra un foglio al naturale, in modo ridicolo: poi uscì fuori, e gli disse: eccovi il disegno, imparate da questo a far bene: si vergognò il giovine, e mutò costume. Soleva ancora Annibale nelle strade e nei tempj osservare co' suoi discepoli, così le buone come la cattive pitture, e diceva loro: così dessi dipingere, così non si deve. Riguardando però in Laterano il trionfo di Costantino, con molta disgrazia dipinto, additollo a' suoi, e disse: chi crederebbe mai, che trionfasse un disgraziato. Al cantrario in Vaticano nella battaglia della Sala, di mano di Giulio Romano, vedendo

egli Costantino, che vittorioso percuote e calpesta i nemici, l'armi, i cavalli, la forza de' vincitori sopra i vinti, proruppe, e cominciò a recitare i primi versi del Tasso:

Canto l'armi pietose, e 'l Capitano.

E rincontrando la descrizione di questa battaglia, fece vedere che la Pittura aveva il suo poema, e l'eroe. Ma fra gli studj delle arti più gravi, mischiava le burle e le piacevolezze, alle quali sentivasi inclinato; nè solo egli era destro nello spiegare arguzie e motti con parole, ma ancora con le facezie de' disegni, formandone molti con la penna. Quindi ebbero origine li dilettevoli ritratti burleschi, ovvero caricati; così chiamavano alcuni volti e figure alterate in disegno, secondo li naturali difetti di ciascuno, con ridicolosa rassomiglianza, tantochè muovono a riso. Tale imitazione si riduce sotto quella de' peggiori solita usarsi anche da' poeti. Disegnò il ritratto di un gobbo poeta laureato con le spalle a guisa di Monte Parnaso, e con Apolline gobbo e le Muse: così il Marino nella sua Galleria finse il medesimo ritratto, dicendo:

Porta il Monte Parnaso in sulle spalle.

Ed acciocchè sia noto l'ingegno di Annibale in accomodare versi burleschi a' suoi disegni, sotto il ritratto di un brutto e nasuto cortigiano, che faceva il bello, scrisse questi versi:

Temea Natura di non farlo a caso,
Slargò la bocca, ed allungò gli orecchi,
Ma si scordò di rassettargli il naso.

Se ne incontrano alcuni nelle mani degli studiosi, ma faceto e dilettevole sopra ogn'altro, è il libro de'ritratti caricati, che fra elettissimi disegni serba il Signor D. Lelio Orsini, Principe di Nerola, con varie facezie di volti strani, e giocosi delineati di penna, e motti piacevoli. Usava Annibale un altro modo di fisonomia, tra-

sportando agli animali la rassomiglianza umana; ma più strana imitazione era quella delle cose inanimate; perchè avrebbe trasformato un uomo, o una donna ancorchè bella, in una pentola, o in un orciuolo, o in altro ordigno. Con questi inventava altri giocosi scherzi, quale fu l'orbo, che sedendo, canta sulla lira, mentre per fianco un villano s'abbassa di furto, e con una canna traforata gli sugge il vino dalla fiasca; e nel tempo stesso, che beve, alza gli occhi per timore ad un fanciullo, il quale per lo piacere del canto, non si accorge di un cane, che dietro gli toglie il pane di mano: e 'l disegno fra gli altri conservo. Non istarò a descrivere le caccie, gli orti e la fornace di Venere con gli Amori, e l'altre fantasie, essendomi pur troppo dilungato. Tale era la piacevole, libera ed umanissima natura di questo pittore, tanto amica degli animi semplici e buoni, che non tralasciava occasione alcuna di gratificarli, per quanto era il suo potere. Sicchè non debbo trascurare un altra linea della bontà sua; conciossiachè venendogli spesso lettere di Bologna, il portalettere ricusando qualchè bajocco del porto, si lasciò intendere che in vece del pagamento, gli facesse più tosto un quadretto di sua mano, e gli portò la tela; cosa che tutto giorno accade a' pittori da certi indiscreti, che per ogni picciolo servigio, subito mandano la tela a casa, e vogliono l'originale, o almeno la copia ritoccata. Basta; conobbe Annibale la semplicità di costui, e di buona voglia fecegli una picciola Madonna, che svela il Bambino in seno a dormire, da me veduta col Lanfranco, che raccontò l'avvenimento, e la gran bontà del Maestro. Fornita la Galleria e levato il palco, dipingeva le porte finte in compagnia dei muratori, che facevano le colle ed altri lavori; e venuta l'ora del desinare, fatte portare le vivande, senza apparecchio in terra, e sedendo su le travi del pal-

co, mangiamo, disse allegramente compagni; poichè lavoriamo insieme. Qui sono richiamato dalla disgrazia di Annibale; perciocchè ogni giorno più veniva egli travagliato dalla malinconia, languendo insieme col corpo e con gli spiriti. Aspettata però la stagione di Primavera, consigliato da' medici di mutar aria, si trasferì a Napoli, dov'egli procurava divertirsi, e rallegrare la fantasia; ma fermatosi quivi breve tempo, impaziente di tornare a Roma, si mise in viaggio nella stagione già calda, che suole essere pericolosa; la quale però non tanto accelerò la sua morte, quanto l'affrettarono li disordini amorosi, da lui non conferiti a'medici, che inavvedutamente gli cavarono sangue dalla vena; e già languendo egli di febbre acuta, riuscì vano ogni rimedio; ed in pochi giorni dopo il suo ritorno, venne meno, egli mancò la vita alli 15 di Luglio MDCIX. su l'ora prima della notte, e dell'età sua l'anno 49. Simile infortunio sappiamo essere avvenuto a Rafaelle, a cui Annibale dopo morte, volle tener compagnia nella tomba, avendolo in vita seguitato come maestro nella Pittura. Morendo però egli con molto sentimento di pietà elesse di essere sepolto nella Chiesa della Rotonda, che è l'antico Panteon, oggi dedicato alla Vergine ed a tutti li Santi, acciocchè quel tempio chiaro in tanti secoli per la magnificenza Romana, e per la nobiltà dell'Architettura, con nuova gloria facesse conserva delle ceneri illustri dei due più celebri pittori, le cui graud' anime, come sperar si può, nel Cielo si congiunsero in Dio. Il giorno seguente alla morte Antonio Carracci suo nipote, nel medesimo luogo sopra un Catafalco fece esporre il cadavere d'Annibale, alla cui testa era collocato il quadro di sua mano in mezze figure: Cristo coronato di spine beffato dagli Ebrei, dipinto al Cardinale Farnese. Splendeva intorno gran copia di lumi; e vi assisteva Monsignore

Gio. Battista Agucchi, che gli aveva chiuso gli occhi, e con molti della Nobiltà Romana, il Signor Gio. Battista Crescenzj, pittore ed architetto, e tutta l'Accademia di San Luca, mentre si cantò la Messa e li suffragj. Onde alla fama concorse il popolo a vedere l'esequie lugubri, e le morte spoglie di Annibale, quasi nel luogo stesso si mirasse di nuovo Rafaelle disteso sù la bara. Ciascuno dava segno di dolore; l'accompagnavano con le lagrime i discepoli, e piangevano il loro maestro, e 'l loro padre; e sospiravano gli altri il danno della Pittura, vedendo negli occhi suoi oscurarsi i lumi del colore, e baciando morta quella mano, che era solita dar spirito e vita all'ombre. Essendo poi stato deposto il corpo in un luogo particolare, aveva determinato Antonio dirizzare al zio un pietoso monumento con la seguente Inscrizione, composta da Monsignor Agucchi; ma differita, e prevenuto poi anch'egli dalla morte, non fu eseguita. E perchè io tengo il foglio originale fatto allora da questo letterato, qui lo trascrivo, perchè quando che sia, possa un giorno leggersi scolpita nel marmo sepolcrale, o almeno qui resti, come elogio nella memoria della sua vita.

Come che io sappia molto bene delle qualità del Carracci defonto, tentai jeri di esprimerle in uno epitaffio, con le due principali, non pregiudicando però all' altre.

D. O. M.

ANNIABLI CARRACIO BONONIENSI
PICTORI MAXIMO
QUI IN PINGENDIS ANIMIS SENSIBUSQUE EXPRIMENDIS
GLORAIM PENNICILLI AUXIT
OPERIBUS SUIS CUM CAETERA OMNIA TUM IN PRIMIS
VENUSTATEM ET GRATIAS CONTULIT
QUAS ADMIRARI MAGIS QUAM IMITARI ARTIFICES
POSSUNT
ANTONIUS CARRACIUS PATRUO INCOMPARABILI

Dopo che io l'ebbi fatto, venne da me questo Antonio suo nipote, a cui avendo espresso il senso, mostrò che gli piacesse, ma nondimeno avria voluto, che non si fosse detto niente in particolare, ma mostrato più tosto, che egli fosse eccellente egualmente in ogni cosa; perchè invero non si sa bene discernere in qual parte egli fosse migliore; ancorchè nelle due predette, che sono difficilissime, e nella seconda, che fu propria di Apelle, egli avanzasse ogniuno. Si considerò ancora che, rispetto alla grandezza della pietra, forse sarìa riuscito troppo lungo, e lo ridussi nella seguente forma.

D. O. M.
ANNIBALI CARRACIO BONONIENSI
PICTORI MAXIMO
IN QUO OMNIA ARTIS SUMMA
INGENIUM ULTRA ARTEM FUIT
ANTONIUS CARRACIUS PATRUO INCOMPARABILI.

E perchè si trattò nella nostra Accademia di San Luca, di far iscolpire nella Rotonda questa Inscrizione ultima, a lato a quella di Rafaelle, vi aggiungemmo questi pochi versi:

QUOD POTERAS HOMINUM VIVOS EFFIGERE VULTUS
ANNIBAL HEU CITO MORS INVIDA TE RAPUIT.
FINXISSES UTINAM TE MORS DECEPTA SEPULCRO
CLAUDERET EFFIGEM VIVUS ET IPSE FORES.

Questo fu il breve funerale dedicato ad Annibale, ma s'io non m'inganno, la più degna pompa ch'egli aver potesse nella sua morte, gli fu celebrata dalla Fama, che con altrettante lampadi accese, quanti furono i lumi del suo pennello, non accompagnò già un morto alla tomba, ma nelle tenebre del sepolcro accrebbe il lustro di un splendidissimo nome; e qual'ora l'età presente l'ammira, tale invero con privilegio d'immortalità, trasmette a'secoli futuri. Era il volto di Anniba-

le impresso di studiosa malinconia, e di colore alquanto olivastro, con gli occhi intenti, la fronte magnifica, e 'l naso rotondo. I peli suoi tiravano al biondo; non si radeva, ma si attondava la barba, lasciandola crescere naturalmente. Era nel resto proporzionato, ed accompagnava il suo andamento con aspetto amabile e modesto.

Siamo obbligati agli studj, ed alla sua erudizione, venerandolo come ristauratore, e principe dell'Arte, restituita ed inalzata da lui nuovamente alla vita del disegno e del colore, raccogliendola per terra in Lombardia ed in Roma. Si accordò principalmente alla soavità del Correggio, ed alla forza e distribuzione de' colori di Tiziano: e dalla naturale imitazione di questo maestro, passò alle più perfette idee, ed all'arte più emendata de' Greci, perchè quali statue di Agazia, o di Glicone farai superiori a quelle sue finte di chiaroscuro nei modelli de' Termini della Galleria Farnese? quali Ercoli, o se ti pare Giganti di Michel'Angelo preporrai agli Ercoli e Polifemi da lui dipinti? Mostrò egli il modo di far profitto da Michel'Angelo, non da altri conseguito, ed oggi affatto abbandonato, perchè lasciando la maniera, e le anatomie del Giudizio, si rivolse, e riguardò i bellissimi ignudi dei partimenti nella volta di sopra, e con egual lode, gli espose nella Galleria. Dedicossi a Rafaelle, e da questo, come da suo maestro e guida, nelle storie migliorò l'invenzione, e si distese agli affetti, ed alla grazia della perfetta imitazione. Il suo proprio stile fu l'unire insieme l'Idea, e la Natura, accumulando in sè stesso le più degne virtù de' maestri passati; e parve che la gran madre per sua cagione, non si curasse di accrescere sopra sè stessa l'audacia, e la gloria dell'Arte. Sopra di che non lascierò qui di trascrivere l'autorità

e le parole dell'Albano, nelle sue lettere scrittemi, parlando di Annibale, e di Agostino.

Nè si può dire che dall' opere solamente del Correggio apprendessero lo stile, perchè andarono a Venezia, ed ultimamente a Roma; e piuttosto si può dire, che anche da Tiziano, ed ultimamente da Rafaelle e da Michel' Angelo insieme, conseguissero una maniera che partecipava di tutti i più rari maestri, un misto, che pare conformarsi con tutti i più eccellenti, come si vede nella Galleria Farnese, nella quale prevalse al l'altre nell' invenzione e disegno. Ma Lodovico, che rimase solo in Bologna, non pare a giudizio degli intendenti, che pareggiasse Annibale, che molto avanzò, e di gran lunga il cugino nel vedere oltre l' opere di Rafaelle, anche le bellissime statue antiche. Ma coloro, li quali a tutte le cose sì oppongono, e giudicano severamente, sono di parere che Annibale acquistasse in Roma un più emendato stile, ma che non si avvantaggiasse nell' altra parte del colore; anzi antepongono il colorito della Sala de' Signori Magnani a quello della Galleria Farnese; e vogliono che meglio colorisse in Bologna, e meglio disegnasse in Roma. Tiensi ancora che nella medesima Galleria li partimenti de' stucchi finti con le statue de' Termini, e con gli altri ignudi, sieno superiori alle favole. Al che altro non posso soggiungere se non quello, che diceva Niccolò Pussino, che Annibale in questi partimenti avendo superato tutti i pittori passati, avanzò anche sè stesso, non avendo mai la Pittura proposto agli occhi oggetto più stupendo d' ornamenti; e che le favole conseguiscono l' unica lode di essere i migliori componimenti dopo Rafaelle. Del colorito in Roma, oltre li quadri di San Gregorio e la Samaritana, le favole del Camerino Farnese; e nella Galleria, l'altre di Mercurio e Paride, di Giove e Giunone, e Ganimede, sono esempj stupendi del colore;

e così rincontrandosi ad uno ad uno i bellissimi ignudi a sedere sotto i Termini, anzi tutta la Galleria insieme ritiene la forza ed armonia maggiore del pennello, che in opera sì grande è degna di maggiore stima. Quanto il buon genio di Annibale poteva egli chiamarsi favoritissimo della sua Minerva nell' inventare, ed eseguire facilmente le cose più difficili! Ed era tanto chiaro, non solo a sè stesso, che tosto dilucidava, ed apriva la via agli altri, come fece a' fratelli ed a tanti suoi discepoli, pigliandoli quasi per mano, e conducendoli fuori delle difficoltà e delle tenebre. Con tuttociò qualche volta veniva anch' egli ritardato, non potendo giungere con l'opera alla perfezione della mente, come si rincontra ne'suoi reiterati studj, per la figura di Ercole, che sostiene il globo con gli asterismi, imitata da un Ercole antico di marmo nel Palazzo Farnese. Annibale nel disporlo perfettamente variò molti disegni e schizzi, de' quali oltre il numero di venti abbiamo veduto, concorrendo a quell' ultime linee della grazia, che consiste in un punto. Avendo però egli in questa figura conseguito quanto si può dall'Arte, e dalla Natura, non lasciò modo a due de' più chiari ingegni, l' Albano e 'l Domenichino; li quali nel medesimo soggetto dovendo rappresentare Atlante col mondo su le spalle, non poterono variarne i lineamenti, e stimarono meglio l' imitarlo, che deteriorarlo; e ciò a somma lode di Annibale e di essi insieme, deve attribuirsi. Gittò egli più d' una volta a terra parte delle favole e de' partimenti dipinti nella Galleria, non potendo soddisfarsi, per la superiorità dell' Idea, che avanzava l' opera: e con rifare duplicava volentieri le fatiche, usando non solo i disegni ben forniti, ma anche i cartoni, e sino de'quadri ad olio. Ma per compire il nostro ritratto, volgiamoci ancora a qualche neo de' costumi. Certo è che Annibale in tante commendazioni di virtù,

lasciò alcuna nota ne'suoi disegni; e tal volta ancora stava troppo sulle burle sino alle cose vili. Con la facilità sua lasciavasi sorprendere, e legare il genio, come gli successe con Innocenzio Tacconi suo allievo: questi lo dominava, e per interesse proprio non lasciava che altri s' insinuasse col maestro. Seppe tenere indietro Guido, l'Albano, e lo stesso fratello Agostino sino alla morte. Allora s' avvide Annibale della perdita del fratello, e tardi si sciolse da costui, che non si avvantaggiò, come gli altri nell'Arte, conforme sogliono alcuni, che in vece di studiare, si perdono ne' favori, e nella grazia de' maestri. Al qual proposito non lascierò di dire che, se Annibale si fosse valuto a tempo del fratello e della sua grande scuola, molte opere degne non sarebbono andate in mano di altri, che le eseguirono poco gloriosamente, e non corrisposero alla magnificenza de' Sommi Pontefici; caduta quest' arte, la quale non più arte, o Pittura imitatrice, ma era una pratica e lavoro della mano. Se ne avvidde Paolo V., che fatto consapevole del valore di Annibale ordinò si usasse ogni opera per conservarlo dal male; ma egli non era più in istato di applicarsi, e quel buon Pontefice ordinò che li lavori si distribuissero a' Bolognesi (così chiamavansi allora li Carracci e gli allievi), come seguì ad Antonio, ed a Guido particolarmente; e si sarebbe più presto avanzata la scuola, se li pittori di Roma, invecchiati nel possesso della fama, non l'avessero fermata lungamente.

Resta ora che facciamo memoria di alcune opere rimanenti, oltre le descritte. In Santo Onofrio nella Cappella de' Signori Madrucci, di mano di Annibale è il quadro con la Santa Casa trasportata dagli Angeli in aria, sopravi la Vergine col Bambino, il quale da un vaso versa l'acque, ed ammorza le fiamme del Purgatorio, che di sotto spuntano da certi sassi. Nella Chiesa del

popolo, entro la Cappella del Medico Cerasi, fece il quadro dell'Assunta con gli Apostoli, e'l disegno delle storie a fresco di sopra. L'apparizione del Signore a San Pietro, portando la Croce in ispalla, con additargli la città di Roma; San Paolo rapito sopra il globo della Luna avanti Cristo, e nel mezzo la Coronazione della Madonna: tutte e tre colorite da Innocenzio Tacconi, e ritoccate di sua mano. Fece il cartone della Madonna col Bambino in Santa Brigida, che tuttavia è colorita da alcuno de' suoi discepoli; e dipinse il quadro nella Chiesa di San Francesco a Ripa, nella Cappella della famiglia Mattei; nel quale espresse il Redentore giacente con la testa in seno alla madre; Maddalena, che raccoglie i capelli, per asciugarsi le lagrime, e San Francesco con le braccia al petto nella meditazione della passione, con due Angeletti, che additano le piaghe del piede e delle mano. Nella Chiesa di San Gregorio su'l monte Celio, entro la Cappella edificata dal Cardinale Antonio Maria Salviati, ammirasi il quadro del Santo ginocchione con le braccia aperte, prégando per l'anime del Purgatorio. Vive il colore nell' efficacia del santo Pontefice, in abito col camice, e con la mozzetta su le spalle. Sta in mezzo a due Angeli, che accompagnano le sue preghiere; l'uno con le mani al petto, l'altro accenna il Santo alla Vergine dipinta in una divota Immagine per fianco nella medesima cappella, che si tiene parlasse a San Gregorio; e sopra il Santo si vede lo Spirito Santo in forma di colomba, che infonde la luce, con altri Angeli in adorazione. Fuori di Roma nella Chiesa della Santa Casa di Loreto vedesi il quadro della Natività delle nostra Signora, figuratevi alcune donne, che rimirano la Bambina in seno la ricoglitrice; ed una di esse ginocchione s'inclina a baciarle la mano, risplendendo il Padre Eterno in gloria d'Angeli con le braccia aperte. Nel Duomo di Spoleto vi è il

quadro di Santa Maria Manna d'oro; e questa è una degna opera di Annibale. Siede la Vergine su le nubi, ed incoronata da due Angeli, porge un mantile pieno di manna d'oro al Bambino Gesù, il quale sedendole in seno prende con una mano, e con l'altra sparge le preziose rugiade. Di sotto un Angelo spiega un volume col motto SUB TUUM PRAESIDIUM. In terra s'inginocchia San Francesco con le braccia aperte, e'l compagno con le mani giunte in orazione; e di rincontro Santa Dorotea con una mano al petto e l'altra aperta, figuratovi dietro un Angelo con un canestro di rose: s'apre una lontananza; e nel quadro vi è notato l'anno MDXCI. nel quale fu dipinto. Vicino a Roma nella Badia di Grotta Ferrata, su l'Altare della Cappella dipinta dal Domenichino, è di mano di Annibale il quadro di San Nilo e di San Bartolommeo, Abati, con la Vergine sopra, che tiene il Bambino. Degli altri quadri privati, ed appresso Principi, che con illustri pitture fanno risplendere la loro magnificenza, s'accenneranno alcuni venutici a notizia. Bellissima è la figura di Danae, la quale giacendo ignuda, per la vaghezza della pioggia d'oro, sollevatasi col petto sopra il letto, stende la mano dal padiglione, ed un Amoretto in terra, gittati gli strali, empie la faretra di monete d'oro. Questa al naturale fu dal Principe D. Cammillo Pamfilj donata alla Serenissima Cristina Regina di Svezia, che in sommo pregio la tiene fra le opere de' più celebri artefici. Nella Villa Aldobrandina su 'l Quirinale risplende l'Incoronazione di nostra Donna, in mezzo il Padre Eterno e Cristo sopra una gloria d'Angeli; col quadretto picciolo dell'Apparizione del Signore a San Pietro; ed altri vi sono in forma di mezze lune, con paesi e figurine di istorie sacre, di mano di Annibale e de' discepoli, li quali erano nelle lunette della Cappella del Palazzo Aldobrandino al Corso. Di suprema lode è degno il pic-

ciolo rame nella Villa Borghese. Sant' Antonio afflitto da mostruosi Demonj, giacente con le braccia aperte verso il Signore che apparisce in suo ajuto. E con questo due altri rami di Monsignor Illustrissimo Lorenzo Salviati: in uno è dipinta la Vergine a sedere col Bambino in seno, che benedice San Francesco; piega il Santo un ginocchio in terra, e con le mani al petto langue di amore divino, accompagnato da un Angelo con la mano su la spalla. Nell' altro rame vi è la Vergine sedente su la cuna; e mentre ella abbraccia in seno Gesù, che tiene un pomo, San Giovanni fanciullo, nel mirarlo, tira il manto della Vergine; e dall' altro lato San Giuseppe si arresta da leggere un libro con gli occhiali in mano. Questo quadretto per la sua bellezza, quando era nella Villa Montalta, copiandosi del continuo, già si consumava nelle mani de' copisti. Non v'è esempio che pareggi la forma di Ercole fanciullo, che strangola i serpenti entro la cuna, espressi gli eroici lineamenti sopra una tavoletta di noce di circa un palmo; ed è dedicato al genio di Monsignor Illustrisssimo Patriarca Cammillo Massimi: fu dipinto per lo Signore Corradino Orsini, che verso Annibale si mostrò sempre amorevolissimo, ed ebbe dal suo pennello la figura di San Giovanni colorito al naturale, giovinetto nel deserto, il quale sedendo in terra sopra le pelle d'una tigre, con una mano tiene la croce fatta di canna, con l'altra addita Cristo; e dispostissimo è l'atto, poichè essendo veduto di profilo, volge la faccia avanti, cadendogli un panno rosso dalla spalla. Lodovico Cigoli vi aggiunse la figurina di Cristo in lontananza: oggi si vede nel palazzo del Eminentissimo Signor Cardinale Flavio Chigi. Dipinse Annibale un altro San Giovanni a sedere con una mano in terra, additando con l'altra il Redentore; e sopra una tela alta circa quattro palmi, la Samaritana umile avanti Cristo, che

le addita la città, sopravvenendo gli Apostoli. Fece Annibale questo quadro in concorrenza di altri pittori, che dovevano dipingere nella Chiesa di San Pietro di Perugia, e vedevasi in casa de' Signori Oddi nella medesima città; ma gli anni passati, fu venduto, e trasportato in Olanda. Tra le operette picciole, per lo Cardinale Sannesio dipinse la lapidazione di Santo Stefano, che all' impeto de' percussori genuflesso invoca il Signore, da cui gli viene l' Angelo con la corona e con la palma. L'azione è situata fuori della città, con vaghissima veduta; e con questa, la predica di San Giovanni tra gli alberi, ed un fiumicello con una barchetta; la fuga in Egitto, con la Vergine che porta il Bambino in braccio, mentre San Giuseppe, con l'asinello a mano, scende il declivo d'una strada, spargendo gli Angeli in aria rose e fiori: questi tre si ammirano oggi in Parigi nelle Regie Camere di Sua Maestà. Nella medesima città appresso il Signore di Liancourt, trovasi il Prosepio: la Vergine, che con la mani al petto adora il Bambino giacente in terra su'l fieno; da un lato San Giuseppe, e d'ogni intorno i pastori concorrono insieme ad adorarlo, aprendosi il cielo tutto in gloria d'Angeli, che suonano e cantano: e'l colore spira armonia celeste. Diverso è l'altro Presepio con figure più grandi, esposto Gesù nella mangiatoja con vivo effetto del lume, che si diffonde sopra la madre, che lo svela, e sopra gli Angeli, che dietro appariscono con le mani in atto di adorarlo, risplendendo all' opposto di un muro in ombra, dove sedono tre Angioletti col titolo della gloria. Stanno i pastori in adorazione, e prima un giovinetto tiene una palomba, volgendosi al padre appresso, il quale con la berretta in mano piega una gamba in terra, ed abbraccia un altro figliuolino, che gli pone un piede su'l ginocchio, e giunge le mani rivolto al Bambino. Dietro vi è un uomo raso ginocchione, e s'infrapone la

testa di un vecchio in piedi, che con la mano si fa riparo agli occhi dallo splendore divino, sollevandosi un altro, che stende il braccio, e addita il nato Gesù; figure ordinate insieme, ed espresse all'azione. Dall'altro lato dietro la Vergine è un pastore in piedi, che suona la cornamusa; ed ho voluto lasciar memoria di questo quadro, benchè non si sappia dove sia l'originale, essendone passata in Francia una copia di mano del Domenichino. Annibale osservò in esso i modi di lumeggiare tenuti dal Correggio nella Natività, che era in Reggio, ed ora nel palazzo del Serenissimo Duca di Modena, avendovi usato molto studio, quando egli si trattenne per Lombardia; e ne resta una picciola copia in rame di sua mano, appresso l'Eccellentissimo Signor D. Lelio Orsini, Principe di Nerola, ridotta con somma diligenza e perfezione. Dipinse Annibale Susanna con li due vecchi: l'uno fa segno di silenzio col dito alla bocca, e tira il lenzuolo, in cui ella si ricuopre; l'altro vecchio incavalca i balaustri della fonte per sorprenderla ignuda: e di questa ancora si desidera l'originale, essendosene veduta la copia di mano del Lanfranco. Ma in Parigi nello studio del Signore della Nua, il cui nome rimane ancora con l'opere de' più chiari artefici, è in pregio un tondo non molto grande, con la Vergine, che si riposa dalla fuga in Egitto, sedendo col figlinolino in seno, mentre S. Giuseppe ritiene l'asinello, con Angeli in aria, e veduta di paese vaghissimo. Evvi la favola di Calisto al bagno di Diana; e Venere presso una fonte con le Grazie, che le assettano il crine. Non si deve tacere la lode de' paesi dovuta a questo maestro, che oggi sono in esempio nell'elezione dei siti, avendo egli per lo più imitato vedute dilettevoli di villaggi pastorali; e così nel colorirli, come nel disegnarli con la penna ha superato ogn'altro, eccettuando Tiziano, che è stato il primo in tal sorte d'imitazione. Prevalse egli

ancora nel disegnare le storie e le figure, con lo stile il più emendato e naturale, ritenendo sin negli schizzi le forme proprie e lo spirito di ciascuno, come si può riconoscere negli studj de'Signori, che si dilettano de'disegni. La perfezione di essi è congiunta con quella delle stampe intagliate all'acqua forte ed al bulino, che qui per la maggior parte si notano.

STAMPE DI MANO DI ANNIBALE CARRACCI

Presepio. Da un lato la Vergine, dall'altro i pastori in adorazione, offerendo un capretto ed un'agnello. Nel mezzo vi è il tronco d'un albero fitto in terra, e dietro la Vergine, S. Giuseppe porge il fieno all'asinello: stampa all'acqua forte in ottavo.

Madonna a sedere col Bambino in seno, il quale tiene la mano sopra il Reliquiario di Santa Chiara, e dietro vi è San Giuseppe: acqua forte in quarto.

Madonna col Bambino nella cuna, che abbraccia San Giovannino, mentre San Giuseppe siede appoggiato, leggendo un libro: acqua forte in quarto.

La Vergine a sedere col figliuolino in seno, porgendo la tazza a San Giovanni, che beve, e dietro vi è Sant'Anna: acqua forte in ottavo.

Coronazione di Spine. Cristo a sedere con le mani legate; avanti un soldato gli offerisce la canna, l'altro gli calca in capo la corona di spine: acqua forte in quarto.

La Pietà. Cristo disteso in un lenzuolo con le spalle, e la testa in seno alla madre, la quale nel venir meno, è retta dietro da una Maria; e San Giovanni sostenta il braccio del Signore, ed addita la piaga a Maddalena: acqua forte in ottavo.

Maddalena a sedere sopra una stuoja, dolente verso il Crocifisso legato al tronco del bosco: acqua forte in quarto.

San Girolamo; figura non intiera col sasso in mano: acqua forte in quarto.

Susanna ignuda alla fonte ricuoprendosi il seno, si volge ai due vecchi veduti in mezze figure su'l cancelletto della fonte; l'uno la prega, l'altro la minaccia, additando la città; acqua forte in foglio.

Venere ignuda colca a dormire sopra un letto con un Satiro a' piedi in atto di scoprirla; da capo Amore lo minaccia, col dito alla bocca; acqua forte in quarto.

Queste carte intagliate all'acqua forte, sono ritoccate al bulino; Annibale da giovine vi si esercitò con Agostino suo fratello, ed insieme intagliò al bulino alcuni ritratti nel libro degli Uomini Illustri di Cremona, pubblicato dal Campi.

Fece ancora la Madonna con San Giovannino, che piange, per avergli il bambino Gesù tolto un'uccelletto, che è uno scherzo puerile, con molta naturalezza: stampa al bulino in ottavo, pubblicata l'anno MDLXXXVII.

San Francesco a sedere sopra di un tronco attraversato in terra, stringendosi al petto il Crocifisso, e contemplando in seno la morte, al bulino in ottavo l'anno MDXXXV.

Ma sopra questi bellissimo è il Sileno intagliato in una sottocoppa d'argento del Cardinale Farnese, in accompagnamento d'un'altra d'Agostino; ed in essa è figurato Sileno a sedere bevendo, mentre un satiro ginocchione gli regge dietro la testa; l'otre è pieno di vino, ed un Fauno glie lo accosta, e versa alla bocca. L'ornamento intorno è un serto di tralci di pampini e d'uve. Questo componimento è uguale per disegno, e per intaglio allo stile di Marco Antonio, ed alle belle stampe di Rafaelle, con l'idea più perfetta dell'antico.

La Samaritana e'l San Rocco, sono intagliati al-

l'acqua forte da Guido Reni, benchè notati col nome di Annibale, che solo ne fu inventore.

Ma fra li molti quadri ed opere, che, per non trattenerci a lungo, si tralasciano, non dobbiamo trascurare in silenzio alcuni fatti per lo Cardinale Farnese; la Pietà con la Vergine a sedere al monumento, la quale con una mano, sostenta in seno la testa del figliuolo morto, ed apre l'altra, riguardandolo con dolore. Fecevi con molta espressione un Angioletto, che tocca col dito una spina della corona, e duolsi della puntura. Dipinse ancora per lo medesimo Cardinale, li palchi di alcuni camerini ajutato da'suoi scolari; ove fra ripartimenti figurò l'Aurora, il Giorno, ch'è il Sole con la lira, la Notte, con li due bambini, l'uno bianco l'altro nero, dormendo nelle braccia, con propietà di pensieri, d'invenzioni, paesi e giuochi di Amoretti, coloriti di giallo. Fra gli altri quadri è lodato Rinaldo appoggiato con la testa sopra il seno d'Armida, sollevando lo specchio verso di lei, che vi riguarda, attorcendosi li capelli; e le figure sono alquanto maggiori del naturale, fintivi nel bosco li due guerrieri nascosti, secondo la descrizione del Tasso. Ma per lo scherzo dell'invenzione è degna di memoria la Venere, che dorme fra 'l coro degli Amori, onde per chiudere con diletto e moralità la Vita di questo artefice, se ne lascia qui una particolar descrizione, seguitandosi il solo affetto della Pittura imitata, con stile alquanto più elegante, per corrispondere alla vaghezza del soggetto.

IMMAGINE DI VENERE DORMIENTE COL GIUOCO DEGLI AMORI

Le piaggie, che tu vedi amenissime d'alberi e di pomi, sono quelle di Cipro, isola beata, non solo per la fecondità sua, ma più molto per essere a Venere consecrata. Noi prima di riguardare il coro degli Amori,

che scherzano intorno, contempliamo alquanto la Dea, che dorme per dono della Pittura, la quale invigilò molto nel sonno di Venere, ministrando le Grazie il colore. Posa e dorme la Dea sopra ricco letto, ed in tanto gli alati figli esercitano varj giuochi, liberi e sparsi per amenissimo giardino. Qui gli alberi si distendono fra gli spazj, che la Natura con arte vi ha interposto, e fra ramo e ramo apronsi liete campagne, che oltre le terre e i lidi, mostrano il tranquillo del mare e li gran monti lontani. Pende dal più vicino tronco un finissimo drappo di colore simile alle viole, e dispiegandosi serve di regal padiglione: le molli piume sono ricoperte di serico stame, che imita il colore delle fiamme, di fregi d'oro trapunto. Giace su questo letto Venere ignuda; ma non del tutto giace, perchè solleva la superiore parte del corpo, e nel curvare le ginocchia, distende le gambe non egualmente; anzi con bella disparità, l'una alquanto più dell'altra discopre, ed a sè ritira. Mentre così riposa, quasi il molle origliere non sia a bastanza onorato e degno appoggio al celeste volto, travolge ella dolcemente il sinistro braccio al capo, cingendolo di dietro con la mano, che spunta dalla tempia con le dita rosate. Quindi il gomito destro recandosi presso il tenero gallone, manda a riposare fra l' una e l'altra coscia la bianchissima mano, guardiana de' tesori d'Amore. Ora comprendi con quanta grazia ella esponga il petto, le mammelle, e tutto il busto svelto e soave, il fianco rilevato e schietto, le braccia e le coscie torniate, e le gambe snelle e rotondette. Dirai che l'Indico alabastro siasi ammollito e tinto leggiermente nella porpora di Tiro, e concetti simili ti farà proferire le stupore; ma non penso che saprai ridir giammai la venustà del volto, e perciò la Pittura tanto dell'Eloquenza è più ammirabile, quanto gli occhi più atti sono dell'udito a ricevere l'immagini delle cose. Ma non già

s'interrompe la quiete della Dea per le garrule voci dei festosi fanciulli, che anzi il sonno se ne incita, come suole avvenire al mormorar dell'onde, ed al garrir degli uccelli. Sorge uno di loro presso l'origliere, e distende il padiglione, opponendolo al lume per riparo degli occhi di Venere, onde con nutrirsi meglio il sonno in quell'ombra, il restante del volto più luminoso appare con arguzia dell'arte. In tanto che la Dea riposa nel placido soggiorno, volgiamoci noi per breve spazio a riguardare i giuochi dell'amorosa schiera. Ecco lungo la sponda del letto due scaltri Amoretti, che fanciullescamente imitano e contrafanno i passi, e l'andamento della madre. Uno di loro strascinandosi dietro il manto per terra, cammina pian piano con maestà, ed appresso il compagno gli dà il braccio, l'appoggia con riso, quasi non ben componga, e muova il tenero e piccolo piede ne' sandali della madre. Vedi l'altro di vicino, che assiso in su l'erbetta ad imitazione della Dea, studiosamente s'inanella il crine, attorcendolo ad un pulito vetro. Ma diverso è l'atto dei due vicini fanciulli a sedere, che venuti a contesa fra di loro per la ghirlanda delle rose, l'uno cerca di rapirle, e tira i capelli al compagno, che piange e cade a terra. Vedi quell'altro appoggiato all'angolo inferiore del letto, il quale coronato di ellera rassembra Bacco fanciullo, tanto egli è tenero e rubicondo; e mentre egli inspira il flauto al suono, seco si accordano a danzare due di loro, dandosi le mani a piacevoli balli. Nè solamente un freschissimo albero verdeggiante presta l'ombre amiche a costoro, ma con aurei pomi rosseggianti a salirvi sopra gli invita. Onde uno il più ardito da un grosso ramo mira di colpire l'avversario, che salito su la sponda del letto impugna un pomo per mano, per tirargli, riparandosi insieme il volto col braccio. Così allettati li compagni ascendono l'albero stesso, e si fanno scala,

montando l'uno sopra l'altro fin dove il tronco in più rami si divide. Ma un poco più a dentro nel prato, altri nuotano in un trasparente lago piacevolmente, ed uno di loro esce dall' onde su l'opposta ripa, correndo frettoloso a vedere quale degli arcieri compagni abbia meglio colpito al segno, che è un cuore affisso ad un tronco. Più lungi veggonsi i lottatori, e se non comporta la distanza, che in loro si discerna l'ansamento e'l sudore, non resta però celato l'artificio nello affrontarsi tenacemente con le braccia, e nella forza di gittarsi a terra. Ultimamente: ancor più di lontano, ecco là tre fanciulli entro il carro d'oro della madre; e mentre l'auriga mal regge, e con impeto fa svolazzare le candide colombe legate al giogo, gli altri si arrestano timorosi di non cadere; nè dalla lontananza è tolto l'effetto dell'arte. Ora prima che torniamo a contemplare la Dea, che dorme, sappi che varj e diversi sono gli Amori, come vedi, e tanti appunto, quante si trovano le cose amate e le inclinazioni degli uomini, per la qual ragione furono chiamati governatori de' mortali. Fu bellissimo il ritrovamento dell'ingegnoso pittore, il rappresentarne altri in terra, altri in acqua ed altri in aria, per dare ad intendere che, sebbene Amore è tutto fuoco e calore, egli nondimeno signoreggia non ad un solo, ma a ciascuno degli elementi, ed a qualsiasî cosa creata. E se noi riconosciamo bene la mente dell'artefice, li due Amori che si tirano li pomi a vicenda, inferiscono l'amicizia e'l mutuo desiderio; perciocchè quelli che giuocano, danno il principio ad amore, gli altri due, che saettano il cuore, confermano l'amore già cominciato. Ma ritornando di nuovo a Venere che dorme, io per me ne ricevo un documento, ed approvo la sentenza del Poeta lirico:

Che quanto piace al mondo è un breve sogno.

DEI DISCEPOLI DI ANNIBALE CARRACCI

Due soli maestri ne' moderni secoli hanno lasciato scuola nella Pittura, Rafaelle da Urbino ed Annibale Carracci, nel modo di sopra accennato; alcuni che si sono fermati in Lombardia sotto Lodovico, annoteremo nella sua vita. Ma Annibale, oltre l' avere insegnato a'fratelli, nutrì li maggiori genj, Francesco Albani, Guido Reni, Domenico Zampieri, Giovanni Lanfranco, Antonio Carracci, le cui vite particolarmente abbiamo descritto. In oltre vi furono:

Antonio Maria Panico Bolognese: questi venne a Roma giovinetto nella scuola, impiegato dal Signor Mario Farnese; visse sempre ne' suoi Stati, dove si occultò, senza opere e senza emulazione. Nel Duomo di Farnese dipinse a fresco li quindici Misterj del Rosario in figure picciole, ed il quadro della Messa nella Cappella del Sacramento, col Sacerdote in atto di alzare l'Ostia, servito da Diaconi, e due Angeli in aria, che incensano; e si tiene che Annibale vi lavorasse di sua mano, particolarmente una donna col Bambino in adorazione. Nella Chiesa della Madonna fuori della Terra, per la via di Castro, nelle lunette d' un altare dipinse a fresco istorie, con la vita della Madonna; e vi erano già i quadri dell' Annunziata, e della Presentazione al Tempio di sua mano. Nella Terra di Latere vi resta in una Chiesa la figura di San Sebastiano a fresco dipinta, e nell' Isola del lago di Bolsena, nella Chiesa maggiore, tre quadri ad olio, San Giacomo Apostolo, Santo Eustachio, e 'l quadro del Crocifisso con due Angeli, che piangono; e vi è San Francesco, e Santo Antonio da Padova a' piedi della Croce, sebbene è in dubbio se questi tre sieno di Antonio Maria, o non più tosto di Annibale, che pare vi abbia lavorato. Riferirò

in questo luogo quello, che mi viene scritto dall'Albano nelle notizie mandatemi di Annibale.

Il suo cugino Lodovico, come quello, che dimorò del continuo in Bologna, fece un infinità di opere, le quali vado mettendo insieme; contuttociò a computare le molte opere, che fece Annibale per il Cardinale Odoardo Farnese, mi rendo sicuro (*sebbene morì di anni* 49, *e Lodovico sopravisse vicino a* 20 *anni*) *che fossero altrettante, quante quelle del suo cugino. Perchè oltre l'opere del Palazzo Farnese, cioè, la Galleria e Camerini, con la Cappella, ov'è il Cristo, e la Cananea, operò molte tavole, le quali andarono fuori di Roma negli Stati di quell' Altezza Serenissima.* Onde resta in dubbio se alcuni di questi quadri a olio sieno di Anton Maria, o non più tosto di Annibale medesimo: di che potranno far giudizio gl'intelligenti, che li vedranno. Così in altri luoghi intorno ai descritti vi erano opere dell'istesso Antonio Maria, oggi consumate, e trasportate altrove. Morì egli in Farnese, dove si era accasato con famiglia.

Innocenzio Tacconi Bolognese nelle opere veniva ajutato da Annibale con disegni e ritocchi: oltre li freschi nella Cappella dell'Assunta, e Chiesa del popolo descritti, dipinse in Roma in Santo Angelo in Pescheria, nella testudine della Cappella dedicata a Sant'Andrea, quattro istorie a fresco di figure picciole appartenenti al Santo. Fra le quali la Flagellazione e Crocifissione, e nel mezzo in un tondo la Croce in gloria; fecevi i quattro Evangelisti, e ne' sordini d'una finestra l'Angelo. che annunzia la Vergine in figure maggiori. Nella Chiesa di S. Sebastiano fuori la città nella via Appia, sopra il maggiore altare colorì a fresco il Crocifisso con la Vergine, e San Giovanni a' piedi della Croce; ma queste figure si perdono nel campo, e non hanno armonia di colorito. Nel corridore che quindi con-

duce alla scala dell'Altare sotterraneo di San Pietro e San Paolo Apostoli, sopra il muro dipinse la Madonna col Bambino in seno a sedere, ed alcuni peregrini divoti in ginocchione; e queste furono fatte da Innocenzio dopo morto Annibale, in compagnia di Antonio e di Sisto, che lavorarono nel medesimo luogo: di mano di costui vedesi ancora in Tivoli sopra l'Altare maggiore del Duomo, il martirio di San Lorenzo, nè di esso altra notizia si è avuto, oltre quello, che in questo luogo, e nella vita di Annibale si è scritto.

Lucio Massari in Bologna sua patria seguitò la scuola de'Carracci, nè alcuno vi fu che meglio di lui copiasse l'opere loro, come si vede in Roma nella figura di Santa Margherita entro la Chiesa di Santa Caterina della Ruota, imitata dal quadro del Duomo di Reggio, secondo si è accennato. Dimorò Lucio in Roma in casa del Cardinale Facchinetti, e per quel Signore dipinse alcune cose, praticando strettamente con Annibale Carracci. In Bologna concorse con li più eccellenti maestri nel Chiostro di San Michele in Bosco, e vi colorì ad olio cinque storie della vita di San Benedetto; cioè il miracolo del discepolo San Placido, che inviato dal Santo cammina su l'acque, e tira per li capelli San Mauro caduto nel fiume. Dipinse il Santo Abate, che ricupera la scure delle legna caduta nel lago di Subiaco, ponendo il manico nell'acque. Il fanciullo risuscitato, e 'l miracolo de'sacchi della farina trovati al Monastero, in tempo che pativano li Monaci; e le due Monache morte ribenedette dal Santo, mentre nel suffragio della Messa uscivano dalla sepoltura. Nella Chiesa di San Paolo della medesima città, di sua mano è la tavola della Comunione di San Geronimo; ed in San Bartolommeo in Porta, l'Apparizione di Cristo in gloria al Beato Gaetano; ed altrove si trovano di questo pittore altre opere pubbliche e private, come nella città di

Forlì, nella Chiesa di San Domenico, il Transito di San Giuseppe, in Reggio, nell' Oratorio della Compagnia della Morte, l'orazione di Cristo all'orto con l'Angelo che gli mostra la Croce, dormendo i discepoli.

Sisto Badalocchi Parmigiano si allevò giovinetto in Roma insieme col Lanfranco suo compatriotta in casa di Annibale: con l'altre parti commendabili, e con la facilità eguale al compagno, lasciò da desiderarsi in lui la diligenza. Nel tempo che Domenichino e Guido, dipinsero il Tempietto di Santo Andrea a San Gregorio sul Monte Celio, egli sulla porta per fianco, colorì di fuori l'*Ecce Homo*, con gli Ebrei in mezze figure dal naturale. Morto il maestro accompagnò a Bologna Antonio Carracci, per congiungersi in matrimonio con una sua cugina della stessa famiglia Carracci, come si dirà nella vita di Antonio. Dopo tornato a Roma, lavorando Innocenzio Tacconi a San Sebastiano fuori nella via Appia, egli ancora sopra una finestra a capo la scala dell'Altare sotterraneo dipinse San Pietro e San Paolo, morti a giacere in quel luogo, dove restarono ascosi gran tempo in un pozzo, dopo il martirio; ed in aria vi è un Angelo con la palma e la corona. Queste figure vedute in iscorcio sono condotte con gran pratica, la quale però non manca alla bontà del disegno e del colore. Nel cortile de' Signori Verospi sotto la loggia dipinta dall'Albani, fece nella volta due favole, Polifemo, che suona la sampogna, sedendo sopra di un sasso, e Galatea ignuda nel mare, la quale si arresta ad udirlo. Colcasi ella sopra un Delfino e lo frena, abbracciando una ninfa, e spiegando in aria il purpureo manto scosso dal vento, aggiuntovi un Tritone, che abbraccia un'altra Ninfa, e suona la buccina. Nell'altra favola si vede lo stesso Polifemo, che tira il sasso contro Aci fuggitivo lungo il lido con Galatea, spaventato a braccia aperte. Veggonsi di mano di Sisto all'ac-

qua forte sei carte di figure di Santi con Angeli del Correggio nel timpano della Cupola del Duomo di Parma, e la statua antica di Laocoonte con li figliuoli in Belvedere intagliata l'anno MDCVI. Sisto insieme col Lanfranco suo compagno intrapresero una lodevole fatica, ed intagliarono le storie del Testamento nelle loggie Vaticane, e fattone un libro, lo dedicarono ad Annibale Carracci nel tempo, che egli veniva oppresso dal male, la qual lettera ancora per la cognizione delle cose da noi scritte e per la curiosità qui trascriviamo nel fine. Non dimorò Sisto lungamente in Roma; poichè se ne ritornò a Bologna, e fornì il resto dell'età lavorando per la Lombardia. Trovasi di sua mano in Reggio nell'Oratorio della Morte la Presa all'orto, e Cristo portato al sepolcro, in concorrenza di altri allievi de'Carracci. Nella Chiesa di San Giovanni Evangelista della medesima città, riportò sopra la cupoletta dell' Altar maggiore l' invenzione del Correggio della cupola di San Giovanni di Parma, e nei peducci vi colorì quattro Virtù di sua invenzione. Dipinse ancora nella Chiesa di Santa Maria del Carmine la cappella della Madonna, con la volta, ed in Gualtieri, Terra del Ducato di Modena ne'confini del Po, sono opere del suo pennello, le Forze d'Ercole nelle mura d'una camera del Palazzo, con figure al naturale, e nella volta la fama con due trombe, l'una alla bocca, e l'altra nella mano; nè altra memoria ci resta di questo pittore.

ALL' ECCELLENTISSIMO SIGNORE MIO OSSERVANDISSIMO

IL SINOR ANNIBALE CARRACCI

Gran ventura è stata la nostra, che ad un' arte nobile ed ingegnosa, siccome è la Pittura, dovendoci noi applicare, ci sia venuto fatto, e di trovarci in Roma ad apprenderla (dove più che in altro luogo ella fiorisce) e sotto la disciplina di V. S., la quale, come chiarissimo lume di quella, può eziandio fare la scorta a coloro, che la sanno: ma maggiore, senza dubbio, la riconosciamo, chè non dall' opera sola, o dall' ammaestramento suo l' abbiamo noi, come altri molti potevano, ad imparare; ma con umanità singolare ella ci sia stata da lei mostrata, e con affetto veramente paterno insegnata continuamente. Nè però la convenevolezza, e 'l buon costume abbiamo noi da quella per modo appresso, ch' egli non ci sia stato più espressamente messo dinanzi dal vivo esempio della sua bontà. Laonde noi, che del continuo miriamo di corrispondere in guisa a così felice incontro, che almeno l' industria e la fatica nostra non abbia a noi da esser richiesta nell' Arte; molto più riguardare dobbiamo di conformarceli di maniera nel costume, che l' obbligo e la gratitudine verso di Lei appaja negli animi nostri perpetuamente. Questa picciola fatica dunque, che ora a V. S. presentiamo, se non potrà farle bastevol saggio dell' uno, e l' altro nostro proponimento, scuserà almeno l' ardire; quando per desiderio d' apparare sia da noi stata fatta, e per significazione del gratissimo animo nostro, l' abbiamo a V. S. dedicata. Ma non per certo le recheremmo noi davanti cose fatte per nostro studio sopra l' opere altrui, se ci fosse stato permesso di adoprarci intorno a quelle di V. S. Pur siccome nella lunga indisposizione, che a lei con danno dell' Arte, e con dolore degli amatori di essa, impedì per molto tempo il lavoro, ed a noi il solito studio interrompè delle cose sue, ella ci confortò ad oc-

cuparci in quel mentre ultimamente altrove; così un sol campo ne rimaneva, ove più si scuoprisse l'idea del lavoro, al pensiero di V. S. simigliante. Nè questo meno avremmo noi calcato, se da lei non ci fosse stato per mille volte, e senza fine, commendato, come ampio e fecondo, ch'egli è coltivato per mano di colui, che per comun consentimento, più in alto salì di tutti a rappresentarci la migliore imitazione di costume, e la più eccellente invenzione di disegno e componimento. E fra le altre, che sono in Roma di questo Angelico Rafaelle, evvi l'opera dell'istoria del vecchio Testamento in piccioli quadretti distesa, e sotto una Loggia del maggior cortile del Palazzo Apostolico dipinta; la quale, come che non sia per avventura tanto avvertita da ognuno, quanto meriterebbe, tra per la picciolezza delle figure, o perchè da molti si creda che 'l solo disegno sia del maestro, e 'l colorito di alcun discepolo, è nondimeno degna oltre modo di essere riguardata da tutti, e può altresì per la copia dell'invenzioni, e 'l soggetto sublime apparecchiare largo spazio d'imparare a qualunque. Mentre dunque nella passata state, la Corte si ritirò da San Pietro, e dalla solitudine del Palazzo, e lunghezza delle giornate ci fu conceduto, tutte quante le dissegnammo con nostro non minore utile, che diletto; poichè, senza molto dilungarci dalla maniera di V. S. e con la facilità, ch'ella ci mostra sempre, assai al somigliante la riducemmo. E benchè tal fatica non fosse da noi impresa ad altra mira, che ad apparare, contuttociò, la memoria di quel desiderio, che già lontani ci prese, di vedere sì belle invenzioni, e'l giovamento grande, che ora conosciamo potersene da ciascuno ritrarre, ne ha di poi posto in cuore d'intagliarle in rame, e per maggiore prestezza con acqua forte, per poterle alla gioventù lontana, e di questa Arte studiosa andare comunicando. In tanto non possiamo noi fare, o sappiamo, cosa, che a V. S. dovuta non sia, ma niente però abbiamo, che di lei sia degno, o se non forse un'immensa affezione, ed un infinito desiderio di

soddisfare al merito suo. Ma se non dimanco alcun lume dell' arte sua può riconoscersi sparso fra l' ombre dell' opera nostra; questo solo ci fa sperare ch' ella sia per gradire, come suo, ciò, che in quella sarà di buono; e per iscusare, come nostro, il rimanente. La qual cosa ci persuade ch' ella sia eziandio per esser veduta dagli altri con occhio cortese, poichè anche le cose oscure ricevendo la luce del Sole, ne ripercuotono altrove alcuna parte. Onde giovaci al fine di credere che mescolato col fosco della debolezza nostra, si scorgerà sempre alcun chiaro del colore di V. S., il quale dovrà a noi valere, non solamente per difesa e protezione, ma per lode, e per onore. Ed a V. S. baciamo le mani. Di Roma li....di Agosto MDCVII.

Affezzionatissimi, ed obbligatissimi Servitori
Sisto Badalocchi, e Giovanni Lanfranchi Parmigiani.

IN MORTE D'ANNIBALE CARRACCI

DEL CAVALIER MARINO

Chi diè l'essere al nulla,
Ecco, che 'n nulla è sciolto;
Chi le tele animò, senz' alma giace.
Al gran Pittor, che porse
Spesso ai morti color, senso vivace,
Morte ogni senso ogni colore ha tolto:
Ben tu faresti or forse
Farne un' altro Natura eguale a quello,
S' avessi il suo pennello.

VITA

DI

AGOSTINO CARRACCI

PITTORE, E INTAGLIATORE BOLOGNESE

Sebbene il Cielo non versa tutte le sue grazie sopra di un solo, ma quale ad uno, quale ad un altro influisce i suoi beni', e varie inclinazioni ed eccellenze si trovano sparse in uomini diversi, contuttociò alle volte egli dota alcuni di tanta fecondità d'ingegno, che pajono nati essi soli a tutte le cose. Egli è ben vero che costoro, movendosi instabilmente a questa ed a quella operazione, non pervengono mai all'acquisto d'una virtù perfetta; ma se tal uno saviamente si propone un fine eccellentissimo, ed a conseguirlo, quasi mezzi, indirizza l'altre sue operazioni, allora egli fa ammirare sè stesso, ed ottiene il frutto delle sue fatiche. Ora se alla memoria nostra ingegno alcuno fu portato da veemente propensione a tutti gli studj dell'ottime discipline, fu questi certamente Agostino Carracci, il quale dalla puerizia acceso da un ardentissimo amore di sapere, si pose nel giro delle scienze e delle arti. Attese alle Mattematiche, ed alla Filosofia; e da queste si rivolse alla Rettorica, alla Poesia, ed ad ogn'altra facoltà liberale; nelle quali tutte apparve il suo raro intelletto. Con queste esercitossi nell'erudizione della Pittura, ed in essa parve irradiato da celeste lume, facendo concorrere l'altre sue preclare doti alla sublimità di sì nobil'arte; ond'egli riuscì nel disegno, nel colore e nel-

l'intaglio gloriosissimo. Nacque Agostino in Bologna l'anno MDLVIII. circa due anni prima di Annibale, suo fratello; e siccome egli pervenne alla luce della vita in una città illustre per l'antico nome di madre e maestra delle discipline, così procurava di essere assiduo nell'esercizio di esse, concatenandole insieme nell'animo suo, per rendersi perfetto in quella, che si era proposta principalmente dell'imitazione. Egli è ben vero che distratto dal vario diletto d'imparare, alquanto tardi diede evidenza del suo efficace spirito alla Pittura; anzi prima parve incostante, e contumace sotto la disciplina di Prospero Fontana, dov'egli disegnando, non si soddisfaceva, anzi abborriva e lacerava i disegni, senza mostrarli al maestro. Sicchè venendo riputato impaziente, quasi non bene s'impiegasse alla Pittura, dal padre, ch'era bisognoso, fu accomodato con Domenico Tebaldi intagliatore di bulino ed architetto, acciocchè meglio s'esercitasse nell'Intaglio. Dimorò Agostino alcuni anni in casa di costui, che si approfittava con molto utile delle fatiche del discepolo, per la bella maniera, che si andava acquistando, superiore al maestro ed ad ogn'altro. Nel qual tempo invaghitosi della Scultura, diede opera al rilievo nella scuola di Alessandro Minganti Bolognese, scultore di molto merito; di cui mano si vede in Bologna la statua di bronzo di Gregorio XIII. su la porta del palazzo pubblico: e coll'occasione, che egli si esercitò nel rilievo, diede motivo agli altri fratelli di approfittarsene con molto utile nell'Arte. Non lasciava Agostino in queste occupazioni del Disegno e dell'Intaglio, l'altre sue degnissime inclinazioni; poichè tutto il tempo che gli avanzava da'lavori, spendeva nell'erudizione delle lettere, ed arrivò da per sè solo ad intendere perfettamente la lingua latina, e dalla lettura degli ottimi libri s'acquistò l'eleganza del volgare idioma, non contentandosi solo dell'uso, ma fa-

cendosi erudito ne' precetti della lingua, della Rettorica e della Poesia; sicchè egli componeva discorsi ed orazioni, e concitato dalle Muse formava canzoni e versi, che modulava dolcemente su la viola e su la cetera, e veniva rapito nel canto. Sollevò la mente alle scienze matematiche, ed alla Filosofia; dalla Geometria raccolse i fondamenti della Pittura arimetica, la teorica della Musica; e da esse l' Astrologia, la Geografia, e l'altre scienze. Inviatosi col fratello Annibale a studiare per la Lombardia, lo lasciò in Parma; e trasferitosi a Venezia, attendeva con assiduità ai lavori dell' Intaglio, che riporteremo nel fine. Venne però con grave danno a ritardarsi dall' operazione della Pittura, alla quale egli era favorito da sì felice sorte, che ben avrebbe potuto all' immortalità usare il pennello. Il che si conobbe nel ritorno suo di Venezia, in tempo che 'l fratello aveva riportato a Bologna la buona maniera da Lombardia: allora Agostino, quasi desto e rapito, potè tanto con l'ingegno e con lo studio suo efficace, che, lasciato da parte l' Intaglio, e datosi tutto a dipingere, espose il quadro della Comunione di San Girolamo, il quale si ammira nella foresteria di San Michele in Bosco. Giovò allora sommamente ad Agostino l'amica emulazione, e la scorta di Annibale; imprimendosi egli col suo esempio, le forme di quell'ottimo stile, che il fratello, quasi Vello d'oro, alla patria aveva riportato. Al quale effetto applicossi ad uno studio indefesso, e fu promotore di aprire in Bologna l'Accademia del disegno, alla quale si aggregarono, e concorsero molti nobili ingegni in varie scienze, e gentiluomini della città. Attendevasi quivi a disegnare principalmente li corpi umani; s'insegnava la Simetria, la Prospettiva con le ragioni dell'ombre e de' lumi, l'Anatomia, l'Architettura; e discorrevasi sopra istorie, favole, ed invenzioni nell'esporle, e nel buon modo di colorirle. Chiamavasi

l'Accademia dei Desiderosi, per l'ardente desiderio, che in tutti s'accendeva di rendersi gloriosi nell'Arte; il qual nome durò fin tanto, che conosciutosi il valore supremo dei tre fratelli Carracci, l'Accademia de' Carracci fu poi sempre cognominata. Quello in oltre, che era sommo incitamento di gloria, proveniva dalla virtù di Agostino, il quale premiava la gioventu studiosa; tantochè li più meritevoli venivano celebrati, mentre egli nel concorso di uomini nobili, e letterati, toccando armonicamente la cetera, con odi e canti, inalzava l'opere, e'l nome loro. Vivevano questi tre fratelli Annibale, Agostino, Lodovico ne'loro studj, senza contenzione alcuna, e con tanta unione d'animo e d'ingegno, che insieme erano chiamati, ed insieme intraprendevano l'opere con egual lode, come si vede nelle sale dei Signori Favi e de'Signori Magnani, nel modo, che si è descritto nella vita di Annibale. In oltre Agostino nelle case de' medemi Signori Favi, colorì la figura di un Giove di chiaroscuro, che per rilievo e lineamenti è riputata bellissima; e nella casa dell'Abate San Pieri, Ercole, che aiuta Atlante a sostenere il mondo. Ma quello, che eternamente rende commendabile il suo nome, è la tavola della Comunione di San Girolamo nella foresteria di San Michele; esempio ed opera fra le più lodevoli della moderna Pittura.

COMUNIONE DI SAN GIROLAMO

Questa azione si rappresenta entro la Chiesa edificata in Betlemme sopra il sacro speco, ove nacque il Signore, ed ove dimorando San Girolamo, nell'ultima sua età decrepita vicino a morte, ricevè il Sacramento dell' Eucaristia. Il quadro è alto un terzo e più della sua larghezza, e dimostra una faccia interna del tempio, sollevata con architettura: s'inalzano dai lati due colonne, col cornicione d'ordine composito, e più inden-

tro nel muro fra due pilastri, s'apre un arco con la volta in prospettiva, che termina in un altro arco più distante, il quale serve all'ingresso, con apertura d'aria, d'alberi, ed un colle in lontananza. Tre sono le principali figure; dal lato sinistro San Girolamo formato di statura e di corpo grande in aspetto di schiavone, essendo nato in Dalmazia; dall'altro lato incontro un Monaco ginocchione con un torchio in mano: questi è situato un grado più avanti del Santo e del Sacerdote, che è la terza figura principale, e succede appresso, quasi nel mezzo la circonferenza dell'arco, corrispondendo dietro teste, e mezze figure d'altri Monaci in tonaca di saja bianca, con la pazienza, e scapulare leonato, a capo ignudo.

Sta San Girolamo ginocchione riverente, e divoto, con le mani al petto rivolto al Sacerdote, per ricevere il Sacramento dell'Eucaristia: posa la palma destra su la sinistra, e svela le braccia, e'l petto da un manto rosso, che cade dalla spalla destra sopra le coscie ed al seno, curvandosi debilmente le ginocchia ignude in terra su'l pavimento. E tale è l'aspetto del Santo vecchio, che essendo membruto e robusto, esprime la stanchezza degli anni; poichè mancando il vigore per l'età, pallido, esangue cade in sè stesso dal proprio peso; si piega il petto, si aggrava la testa su le curve spalle; le barba ispida e folta scende su le labbra, e dal mento; e languiscono gli occhi infermi sotto l'ossuta fronte, e l'irsute ciglia. Così piegandosi il Santo con le membra cadenti vien sostentato dietro da un Monaco giovane, il quale abbassando le mani, lo regge sotto le braccia, e nello storcersi alquanto, mostra il peso, guardando dietro ad un altro, che inginocchiato appresso, regge con la sinistra mano il gomito del Santo; e di questa figura in profilo, si scuopre solo la testa con le mani, mancando il resto nell'estrema linea del quadro.

Di sopra sollevasi la testa di un uomo, che rimira per di dietro San Girolamo col turbante in capo, all'uso di Levante, dove succede l'azione. Di rincontro il Santo, è collocato il Sacerdote in abito da celebrare la messa con la pianeta turchina fasciata di giallo: tiene con una mano la Particola sacramentale, sostentandola con due dita sopra la patena d'oro, sottoposta coll'altra mano. E quasi egli abbia proferito le sacre note, s'inclina in moto grave per appressarsi al Santo: nell'inclinarsi piega la testa non del tutto in profilo, esponendo la faccia senile rasa, e senza barba, crespa la pelle, con viva imitazione. Ed essendo egli collocato nel luogo principale, sollevasi nel mezzo a due Monaci, che s'inginocchiano dai lati. Uno di loro più avanti piega il ginocchio sopra uno sgabelletto, o inginocchiatojo basso, e tiene con la mano destra un torchio acceso fermato in terra, mentre, alzando la testa al cielo, si volge con raro effetto in profilo, oscura la barba, ed espone il calvizio al lume, posando l'altra mano al petto sopra lo scapulare, dove l'ombra si diffonde. Dall'altro lato del Sacerdote più indentro, s'inginocchia il Chierico, che è un'altro Monaco giovinetto con la cotta; tiene le mani al petto, e sopra il petto il Crocifisso; e con pietoso affetto, mirando di rincontro il Santo, inchina alquanto la testa d'un'aria bella, ed insieme semplice e pura. Dietro il Sacerdote si scopre l'altro torchio con parte della testa di uno, quasi egli lo tenga, succedendo appresso tre Monaci; il primo giovine novizio riguarda il Santo con gli occhi umili, e piegando le braccia, apparisce appena una mano, ed in profilo il volto: il compagno, sollevando la fronte, e le luci, tiene la mano sopra il calice; e'l terzo si arresta in atto mesto con la mano destra al mento ed alle guancie, e la sinistra sotto il gomito, riguardando a'suoi piedi ad un altro, che s'inclina con

un ginocchio a terra, e scrive su l'altro ginocchio in un libro gli atti del Santo; e questo fa con molta attenzione, abbassando la testa, sebbene non si vede tutta la figura, tagliandosi nell'altra estremità del quadro. Sopra l'arco del tempio un Angioletto piega le braccia sopra una nube, e mira basso il Santo; ed un altro appresso apre l'ali, e solleva sopra il capo le mani in adorazione. Non s'asconde l'affetto del leone, che dietro i piedi del Santo apparisce con una branca; ed umile e dimesso par che si dolga, lambendogli le piante. Appresso in terra v'è un teschio di morto, e la secchia con l'aspersorio dell'acqua benedetta in mezzo il pavimento, scompartito di marmi.

Tutte le parti di questa tavola sono commendabilissime, per l'eccellenza dell'invenzione, degli affetti e della naturale imitazione, che si avanza nel colore, temprato armonicamente in ogni corpo, e col rispetto dell'una all'altra figura, le quali si toccano, e partecipano insieme. Il Monaco, che tiene il torchio sporge più avanti col braccio esposto al lume, spiegandosi la tonaca di saja bianca con ben ordinate pieghe su la gamba sino al piede ignudo, esponendosi insieme la spalla con la pazienza, e scapulare leonato, nel volgersi, come s'è detto, il profilo in ombra, con la barba nera nel maggior fondo dell'oscuro. La parte oscura di questo Monaco si accosta al chiaro della pianeta turchina del Sacerdote, la quale rischiarata alla spalla ed al fianco, si profonda sotto il petto nell' oscuro naturale dell'azzurro, e vi spiccano sopra le mani, con la patena e Particola sacramentale, dove nel camice su'l braccio risiede la maggior bianchezza, e 'l maggior lume. Dall'ombra della pianeta si trapassa all'altro corpo chiaro, che è la cotta bianca del Chierico, in cui si va temprando il chiaro e lo scuro soavemente. Qui riesce molto a proposito un accidente del lume; perchè il Sa-

cerdote inclinandosi ombreggia la testa del Chierico stesso, ma lascia la tempia, e parte della fronte al giorno; e l'ombra istessa si diffonde su l'estremità del manto rosso, e del gomito di S. Girolamo; e'l resto del corpo del Santo ha la sua forza e vivacità nel chiaro puro della luce. Di più Agostino per dar rilievo alle figure in un campo non bianco di muro, finse le pareti; e l'architettura fabbricata come di tufo, distinti gli archi con fascie di pietra bigia; e l'effetto riesce molto buono alle figure.

Vogliono alcuni che a quest'opera concorressero tutti tre i Carracci, essendo stata dipinta in tempo, che operavano insieme, e che Annibale non era ancora venuto a Roma. E sebbene si può intendere del consiglio loro, non si deve però diminuire punto la gloria a questo maestro, mentre gli stessi fratelli l'acconsentirono a lui solo. Più tosto dobbiamo dolerci che il grande ingegno di Agostino con molto danno dell'Arte, si ritirasse dal dipingere, per seguitare l'Intaglio; sebbene egli in questo modo ancora apportò giovamento con l'erudito disegno delle sue stampe. Trasferitosi egli più volte a Venezia per l'amistà col Tintoretto, e con Paolo Veronese, intagliò alcune delle loro tavole più famose, ed alcune altre nella patria del Correggio, che annoteremo nel fine. E laddove egli avrebbe potuto soddisfare molto bene con le sue proprie invenzioni, si soggettò ad altri; il che non seguiva per la poca cognizione di sè stesso e del saper suo, ma più tosto seguitando quell'utile, che dall'opere sue proprie, e del fratello Annibale non avrebbe allora conseguito. Migliorava egli certamente l'opere altrui nel disegnarle a proposito, e senza quelle alterazioni solite degl'intagliatori, i quali hanno più mira ai bei tratti, che al buon disegno. Dicesi che il Tintoretto, vedendo la stampa della sua Crocifissione dipinta nella scuola di

San Rocco, se ne compiacque tanto, che abbracciò Agostino, a cui essendo nato un figliuolo in Venezia, volle stringersi seco maggiormente, con essergli compare, e lo tenne al Battesimo; che fu Antonio Carracci. Ma Agostino seguitò alcune altre poche opere in Bologna; nella Chiesa di San Bartolommeo del Reno prese a dipingere la Cappella de'Signori Gessi, e colorì il quadro della Natività nel mezzo dell'Altare; la Vergine sedente, che dà il latte al Bambino Giesù; vi è San Giuseppe appoggiato al bastone, e di rincontro un pastore, che l'adora e gli offerisce un agnello, e sopra due Angeletti in gloria. Ne' muri laterali dal lato destro dipinse l'Adorazione de' Magi, dal sinistro la Circoncisione, istorie picciole; e sopra due Profeti in atto di scrivere; nel mezzo lo Spirito Santo. Dipinse ancora l'altra tavola dell'Assunta in San Salvatore di Porta Nuova, sollevata la Vergine sopra cori di Angeli, e sotto gli Apostoli, parte rivolti alla sua gloria, e parte alle rose del monumento con ammirazione. Così dipinse Agostino qualche quadro particolare: San Girolamo e San Francesco, per lo Signor Conte Ridolfo Isolani, e Diana, che scende dal Cielo a vagheggiare Endimione per lo Signore Giulio Riario, e diversi altri. Andò a trovare Annibale a Roma per ajutarlo nella Galleria, e vi colorì a fresco le due favole, Galatea che scorre il mare con Tritoni e Nereidi, e l'Aurora, che abbraccia Cefalo nel carro: favole grandi; e se l'invenzioni sono di Annibale, con tutto ciò riescono tanto ben condotte di colorito e di finimento, che egli ancora riporta la sua parte della lode di opere sì degne, nella vita di esso Annibale descritte. Essendo dopo nato qualche disparere fra di loro, egli si partì di Roma, ed il Cardinale Odoardo Farnese l'inviò a Parma al servigio del Duca Ranuccio. Agostino ritrasse questo Principe tutto armato, e guerriere, degno figlio del

grande Alessandro Farnese; ed essendosi il medesimo Duca riavuto da una grave infermità, ne fece dipingere un'altro ginocchione avanti la Immagine della Madonna miracolosa di Ronciglione, là dove mandollo a quel Comune, che aveva fatto il voto per la sua salute. Da questo Principe fu impiegato Agostino a dipingere in Parma una camera nel Casino della fontana nel primo appartamento. Divise la volta in cinque vani lunghi circa sei braccia, e quattro alti, e vi rappresentò sue invenzioni poetiche. Nel mezzo tre Amoretti, due de' quali fabbricano l' arco; l' altro scherza con uno strale; e le favole corrispondono all'Amore onesto, utile, e dilettevole, o siano l'Amore della virtù; l'Amore lascivo; e l'Amore venale dell'oro. Questo ultimo si finge nella Nave d'Argo, a cui s'avvicina Galatea distesa sopra un delfino, ed enfiando la zona al vento, s'espone ignuda agli Argonauti, bramosa anch' essa dell'aureo Vello, precorrendo le Nereidi sopra Delfini, che additano in mare le vie di Colco, per essere a parte del prezioso acquisto; e nell'aria Amoretti con archi, e strali. Nella favola di rincontro, vedesi Venere ignuda, che abbraccia Marte armato con l'asta in mano, e l'ammollisce, e lo ritira dalla fortezza, e dall'imprese; a' suoi piedi un'Amore toltogli lo scudo, vi s' appoggia con le braccia, e ride: e due altri a' piedi di Venere scherzano, tenendo conche di perle. Nel terzo vano vien figurato l' Amore della virtù, un uomo armato, e forte, il quale abborrisce, e si ritira dal vizio, alla vista di una Sirena, o mostro fallace, che a lui si volge in terra, vago il volto, e 'l seno ignudo, e 'l resto del corpo deforme con squammosa coda. Il quarto vano non fu dipinto, e restò vuoto, ed imperfetto per la morte di Agostino, succeduta nel lavoro; e 'l Duca non permettendo che restasse occupato da altro pennello, riputò degna a riempirlo la pen-

na di Claudio Achillini, per dar compimento alla pittura, con le lodi del pittore, onde questo celebre ingegno consacrò alla memoria d' Agostino Carracci il seguente elogio.

AUGUSTINUS CARRACCIUS
DUM EXTREMOS IMMORTALIS SUI PENNICILLI TRACTUS
IN HOC SEMIPICTO FORNICE MOLIRETUR
AB OFFICIIS PINGENDI ET VIVENDI
SUB UMBRA LILIORUM GLORIOSE VACAVIT
TU SPECTATOR
INTER HAS DULCES PICTURAE ACERBITATES
PASCE OCULOS
ET FATEBERE DECUISSE POTIUS INTACTAS SPECTARI
QUAM ALIENA MANU TRACTATAS MATURARI.

Gli ornamenti aggiunti di stucco finto di bronzo e d'oro, furono fatti dopo da Luca Reti Comasco; ed Agostino nel tempo che maturava opere degne del suo pennello, fu da immatura morte interrotto: disgrazia minacciata molto prima per la sua poca salute, ed indisposizioni continue. Mi fu riferito dallo Stigliani, celebre poeta, il quale allora si trovava in Parma nella corte del Duca, che Agostino nell' uscir di notte da una Commedia, fu così calcato alla porta, che essendo corpulento, e mal disposto, gli venne mancamento, ed isvenne, e gli si accelerò la morte. Sicchè presago egli di dover in breve far passaggio all' altra vita, si ritirò nel Convento de' Cappuccini, e con l' esempio loro attendeva alla contemplazione di Dio, e delle cose celesti, ed in penitenza chiedeva perdono delle sue colpe. Dipinse San Pietro, che piange il suo peccato; e perchè si era internato nel pensiero della morte, cominciò a dipingere il Giudizio universale, ma appena dato principio ad abbozzarlo, avanzandosi il male all'estremo, rese l'anima al Creatore il giorno 22 di Mar-

zo l'anno MDCII. e dell'età sua 43. Si dolse molto Annibale, e sentì acerbamente la perdita del fratello, e volevagli collocare una memoria nel Duomo, dove era sepolto; ma fu prevenuto da due amici di Agostino, Gio. Battista Magnani architetto, e Giuseppe Guidetti, che gli posero su la tomba il marmo, e l'inscrizione, composta dall' Achillini; ed è la seguente.

D. O. M.
VIATOR
HIC SITUS EST AUGUSTINUS CARRACCIUS
IN SOLO NOMINE MAGNA NOSTI
HIC ENIM ILLE EST QUI CAETEROS
PINGENDO
SE IPSUM IN TABELLIS AETERNIT. PINXIT
NEC ULLUS EST MORTALIUM IN CUIUS
MEMORIA
MORTUUS NON VIVAT
ABI. ET SUMMO VIRO DEUM PRECARE
OB. V. ID. MART. M. DCII. AET. SUAE AN. XLIII.
GLORIOSO CINERI HANC QUIETEM
FECERUNT FIDI ET AEGRI AMICI
IO. BAPTISTA MAGNANUS PARMENSIS
ET IOSEPHUS GUIDETTUS BONON.

Fu dolente in Bologna la nuova della morte di Agostino; dove, per le molte virtù sue, non solamente dagli artefici del disegno era amato, ma dagli altri professori ancora, e da' gentiluomini, e cittadini, per l'affabilità ed eleganza de' costumi, che lo rendevano grato a ciascuno. Sicchè nell' universale rammarico, suscitaronsi gl'Incaminati, nobili Accademici del disegno, i quali si reggevano con la scorta de' Carracci, e volendo corrisponder e con ogni dimostrazione di onore alla fama di Agostino, gli celebrarono il funerale, con l'orazione, pubblicandola alle stampe, che qui si

aggiunge per compimento della sua memoria. La statura e forma di esso era proporzionata; sebbene egli era grasso in modo, che Annibale con poca alterazione, lo disegnò per la figura di Sileno nella Baccanale della Galleria Farnese. Il colore suo mostrava una moderata bianchezza; neri gli occhi, ed i capelli. Vestiva con decoro: e li costumi suoi furono sinceri, affabili, ed amorevoli con ciascuno; contuttociò egli amava la pratica de' Grandi, e della Corte, e si confaceva co' Cortigiani; nel che discordava dal fratello, come si è detto nella sua vita. Onde Agostino per elevarsi della sua fortuna umile, nobilitò il cognome de'Carracci con l' impresa del carro celeste, che sono le sette stelle dell' Orsa, facendolo impresa ed arme della sua famiglia. Egli nondimeno vien condannato, quasi non convenisse agli altri suoi costumi buoni, l' aver pubblicato alle stampe, e ne'suoi intagli, alcune figure lascive. Disegnò, dipinse ed intagliò perfettamente, e 'l suo intaglio era moderato senza vanità, e fondato nel buon disegno; sebbene egli mancò a sè stesso, ed al saper suo, lasciando le proprie per l'altrui invenzioni; e le sue poche date in luce, lo fanno riconoscere per eccellentissimo maestro. Così nelle continue operazioni de'suoi studj non cessava egli d' impiegarsi ad ogn' ora, ed una fatica gli era ristoro dell' altra: solo dir si può, che gli mancasse la salute del corpo, e lo spazio dell' età, per rendere l'opere sue eguali all' industria acquistata, avendo egli di poco trapassato quaranta anni, sicchè gli restava il tratto più perfetto del tempo. Ma egli si consumò con lo spirito nel continuo moto dell' ingegno, e nelle tante fatiche, che per lo gran diletto usava, applicandosi senza modo e senza riguardo di salute; laonde egli si abbreviò la vita, la quale se avesse avuto maggior corso, oggi ne resterebbe arricchito il nostro secolo, e la patria sua decorata di maggiore

ornamento, come dal suo nome riceve gloria immortale. Tiensi che in Parma, nella Chiesa delle Monache di San Paolo, sia di mano di Agostino il quadro dello Sposalizio di Santa Caterina; e 'l Marino nella sua Galleria fa memoria della favola di Polifemo e Galatea; ed altri per l' incertezza si tralasciano.

Restaci di annotare l'opere d'intaglio a bulino, le quali sono molte, di già molto rare nelle mani degli studiosi, essendosi sparse in tutte le parti, dove si nutrisce il nobile e virtuoso studio del Disegno, e dagli intendenti se ne fa raccolta.

STAMPE DI AGOSTINO CARRACCI

Ritratto di Tiziano, mezza figura in zimarra, stampa in foglio, l'anno 1587.

Ecce Homo in mezze figure di Antonio da Correggio, in Parma, l'anno 1587 in foglio.

S. Girolamo, e la Maddalena, che genuflessa adora Gesù Bambino in seno della madre, tavola del Correggio, l'anno 1586 in f.

Martirio di Santa Giustina, tavola di Paolo Veronese nella Chiesa de' Benedettini di Padova, in due fogli per alto.

Sposalizio di Santa Caterina, tavola di Paolo Veronese nella Chiesa della Santa in Venezia, l'anno 1582, in foglio.

Altro Sposalizio più piccolo in 4. di Paolo Veronese.

S. Antonio Abate, S. Caterina, e la Vergine sopra un piedistallo col Bambino in seno, San Giuseppo, S. Giovannino con l'agnello, tavola di Paolo Veronese, stampa in foglio.

La Pietà, Cristo morto sedente con un Angelo, che gli tiene la mano, di Paolo Veronese, in foglio.

Uno stendardo; la Madonna, che raccoglie sotto il manto due Confrati ginocchioni, di Paolo Veronese, stampa in 4.

S. Antonio combattuto da' Demonj in forma di donne ignude; il Signore gli apparisce; stampa in foglio del Tintoretto.

San Girolamo ginocchione, con la Vergine portata in aria da quattro Angeli; Tavola del Tintoretto, in Venezia, nella Chiesa di San Fantino, stampa in foglio, l'anno 1587.

Crocifissione di Cristo con li due ladroni, del Tintoretto, in Venezia nella scuola di San Rocco, in tre fogli.

Mercurio con le tre Grazie; invenzione del Tintoretto nel Palazzo Ducale di Venezia, stampa in quarto.

Marte scacciato dalla Sapienza, dalla Pace, e dall'Abbondanza; invenzione compagna del Tintoretto.

Enea che porta Anchise, con Ascanio, e Creusa, quadro di Federico Barrocci, stampa in foglio, l'anno 1599.

Varj ritratti d'uomini illustri, e Duchi di Milano nell'istoria di Cremona di Antonio Campi, stampata in Cremona l'anno 1585 in foglio.

San Francesco che sviene al suono dell'Angelo, quadro del Cavaliere Francesco Vanni, figura non intiera in foglio.

Alcune figure de' Canti della Gerusalemme liberata, disegno di Bernardo Castello.

STAMPE D'INVENZIONE D'AGOSTINO CARRACCI

San Girolamo, con un ginocchio piegato a terra, rivolto al Crocifisso, che tiene in mano, in foglio.

S. Francesco che riceve le stimmate, con le braccia aperte, in foglio, l'anno 1586.

Madonna sedente, che allatta il Bambino sotto un albero, in foglio, l'anno 1595.

Madonna, che svela il Bambino, che dorme in seno, dietro San Giuseppe, stampa in quarto, l'anno 1597.

Madonna, che allatta il Bambino, in un ovato.

La Porziuncula: San Francesco su le nubi, che dal Cielo distribuisce cordoni alla Religione, la quale sta sopra un Altare, e li prende. In terra vi sono Papi, Cardinali, Vescovi, Regi e Principi con li cordoni in mano.

Li 12 Apostoli in piedi, stampe in ottavo, l'an. 1590.

Li 4 Dottori della Chiesa, mezze figure in ottavo.

Ritratto di Giovanni Gabrielle, detto il Siello, comico famoso, con una maschera in mano, e col motto SOLUS INSTAR OMNIUM. Recitava solo la Commedia, cambiando abito e voce, dentro e fuori la scena: stampa in quarto.

Due scene con figurine, una in veduta boschereccia, l'altra in comparsa su le nubi, in foglio.

Carta di sei vagabondi, intitolati sei monelli, in foglio.

Un libretto di scherzi di Donne ignude 16, in 4.

Omnia vincit Amor. Due ninfe assise, che si abbracciano, ed una di loro addita Amore, che abbatte un Satiro, in 8.

Un ventaglio colla testa di Diana in ovato, e sotto un paesino, stampa in foglio. Un balletto di Ninfe di rovescio.

Varj scudi d'armi per Conclusioni, e frontespizj.

La Città di Bologna in più fogli, l'anno 1581.

IL FUNERALE DI AGOSTIN CARRACCI FATTO IN BOLOGNA SUA PATRIA DAGL'INCAMINATI ACCADEMICI DEL DISEGNO SCRITTO.

All'Illus. e Rev. Signor Cardinal Farnese

Illustrissimo, e Reverendissimo Signore

Gl' Incaminati Accademici del Disegno in Bologna nell'avere con pomposo funerale onorato la memoria

del loro Agostin Carracci, han fatto onore a sè stessi con segno di pietà straordinaria verso l'amico; e con dimostrazione di perfetto giudizio e di magnifica liberalità; con questa avanzando le proprie forze, e con quella superan lo l'aspettazion degli uomini. E se dai servitori s'argomenta la grandezza, e la virtù dei padroni; esaltando lui, che fu servitore di V. S. Illustrissima con celebrare in questa maniera, e predicarne gli onori, hanno parimente servito alla gloria di lei. E perchè da tutta la città di Bologna, e da chiunque ne ha avuto notizia, è stata questa loro azione con universale applauso commendata, era di necessità che s'autenticasse con l'autorità e col nome di V. S. Illustriss., siccome molto ben si conveniva di dargliene conto, per non la defraudare di quel, ch'è suo; ed anche perch'ella nel vedere un suo servitore sommamente stimato dagli altri della sua professione, e nella propria patria (il che non mai, o di rado suole avvenire) approvi con gli altri insieme il giudizio di sè stessa, in aver di lui fatta elezione. Così avess'egli avuto tempo d'agguagliare in quantità d'opere quei primi, e famosi dipintori, che ben solea pareggiare in eccellenza. E di far questa parte ho io voluto prender la carica, acciocchè se conforme al debito d'antica e strettissima amicizia, io non ho avuto potere, o sapere di cooperare all'onor fattogli; almen non mi fosse tolto il significar la volontà mia in narrandolo, ed approvandolo. E per non dissimular la mia ambizione, più prontamente mi ci sono indotto, per valermi di questo mezzo a dichiararmi, siccome faccio, servitore di umilissima divozione a V. S. Illustriss. dapoichè la delobezza mia non mi lascia sperare di potérlo far mai in altra, o in miglior guisa. Accetti dunque, ed aggradisca l'affetto mio, significatole col rappresentarle l'azione di questi virtuosi Accademici, nella quale scorgerà un grazioso compendio di tutte le

belle arti, ch'essi vanno apprendendo, poichè non solo mostrano di valer nel disegno, loro studio principale, ma si scuoprono più che mezzanamente intendenti e dell'Architettura, e della Scultura, e danno saggio d'aver cognizione delle istorie e favole; anzi con nuovi pensieri non pur poetici, ma filosofici, danno a vedere di non esser privi della cognizion delle scienze, e discipline più nobili e peregrine; il tutto sempre accompagnando con istupendo giudizio nell'applicarlo, e con avvedimento raro nel disponerlo ed ordinarlo; ed in somma mostrandosi tali, che danno speranza di progresso felicissimo, se non manifesta chiarezza di compito valore. Ma come non si può prometter tanto da così bei principi in persone ben nate, che non hanno altra meta, nè altra mira che la virtù, incaminate con la scorta della sicura tramontana dei tre Carracci, veracissimi lumi del disegno, e nella patria (per non passar più oltre) soli restitutori del vero modo del dipingere, e riccamente adornati d'ogni qualità, che in intelletti felici, ed in animi veramente virtuosi e nobili, si possa desiderare? Avuto adunque ragguaglio della disperata infermità, e poco dopo della morte d'Agostino, seguita in Parma, dov'egli dimorava, servendo il Serenissimo Sig. Duca, per ordine di V. S. Illustris. (caso molti anni prima preveduto nelle continue indisposizioni, che lo teneano oppresso) i sopraddetti Accademici dopo d'avergli renduti i debiti onori di copiose lagrime, in universale, ed in particolare si dierono a pensar modo di mostrar quanto l'avessero amato e stimato, con procurar di sottrarlo al trionfo della morte con esequie tali, che sendo copiose di Sacrificj, e d'orazioni, agevolassero la strada all'anima per la vera e sicura vita, ed essendo sontuose, adornate della immagine, ed arricchite delle lode del morto, non ne lasciassero estinta la memoria. Per ciò fare con saggio avviso elessero la

Chiesa dell'Ospital della Morte, della quale niuna era meglio accommodata per ogni rispetto a tale impresa; sì per esser luogo, dove per lo più hanno ridotto i dipintori, come per esser nella piazza ben capace senza occupazion d'ufficj, e per aver molte stanze contigue da accoglierv̧i le cose necessarie, e disponerle per l'opera: il qual luogo fu loro conceduto dai Signori della Compagnia con tanta prontezza, con quanta non poteva sperarsi, nè desiderarsi altronde. Si distribuirono tra gli Accademici i carichi con molto avvedimento; perciocchè fu dato il pensiero della invenzione e del disegno a Giovanpaolo Buonconti, come a quello, che per lunghezza di studio, ed eccellenza di giudizio, era di profonda intelligenza e di esquisita esattezza, siccome di modestissime e nobili maniere, e compito nel sapere e nell'operare; il quale pochi giorni dopo il funerale del Carraccio, cedendo ad una lunga indisposizione, che gli si rinforzò forse per le soverchie fatiche e di corpo, e di mente, sostenute in questa azione, raddoppiò il danno, ed accrebbe il dolore all'Accademia col farsi compagno nella morte, e nelle lodi a colui, del quale in vita era stato congiuntissimo d'amore e di studio. Fu dato la cura di provvedere le cose necessarie a Dionigio Bonavia, persona di somma attività, di bello e risoluto giudicio, indefesso negli ufficj, e molto ben noto in cotesta Corte, dove pochi anni addietro servì nel primo e più favorito luogo la persona del Cardinale Toledo di gloriosa memoria. Ad altri si dierono altri carichi, che per non averne a replicare i nomi, si lascia il dirne a quando ne verrà l'occasione. Ciascuno con indicibile concordia e prontezza, e con ogni possibile sollecitudine, operò conforme all'ordine avuto, finchè la cosa essendo ridotta a fine, si prefisse il termine per lo dì 18 del mese di Gennajo, quando la mattina si vidde su la porta della Chiesa appeso un grande

scudo, entrovi dipinta l'impresa dell'Accademia, ch'è un globo stellato rappresentante l'universo, col motto sopra CONTENTIONE PERFECTUS: e sotto col nome DE' INCAMINATI. Entro la Chiesa di poi, tutta dal tetto al suolo coperta di nero, stavano in eguale distanza lungo le mura compartite in buon numero certe urne di forma antica, ciascuna d'altezza di tre piedi, fermate sopra certe mensole congiunte al muro, alte da terra alla misura d'un uomo, ch'erano fatte di materia soda simigliante al marmo, e ne usciva fiamma chiara e gagliarda, accesa in tal mistura, che facendo gran lume senza punto di fumo, o di nojoso odore, durò di vantaggio che per gli Ufficj. Fu invenzione dell'illustre e virtuoso gentiluomo Giulio Cesare Paselli, che cortesemente compiacendosi d'intervenire a quest'opera, col suo bel giudizio e molto sapere agevolò non poche difficoltà. Con l'ordine, e numero medesimo delle urne, ma assai più d'alto, pendeano dalle mura targhe con l'armi della famiglia Carracci, che sono le sette stelle del carro celeste, che appajono nel nostro Polo. Più alto su la cornice, che cinge il tempio, stavano disposte con bell'ordine, ed in sufficiente copia vasi della stessa materia, e con gli stessi fuochi dell'urne, compartiti con buon numero di torcie di cera, che gli uni e l'altre, oltre al lume, rendevano vaga e pomposa vista. Nel mezzo della Chiesa sopra un piedistallo stava una gran colonna con una piramide su la cima, tutto d'altezza di trenta piedi, che poco più è alta la Chiesa. Era la colonna di forma quadra, e d'ordine Dorico; e teneva nella parte, che riguarda dall'entrata, un'altra colonna rotonda innestata. Era finta quella macchina di marmo intagliato con varj lavori, i quali come che fossero finti di colore, erano però così esattamente osservati, che non pur vi s'ingannava chi con qualche distanza vi fissava lo sguardo, ma ancora chi ben vi si trovava vici-

no, non ne rimanea chiarito, se non con la mano; opera e fatica del valente e spiritoso giovine Lionello Spada, ch'essendo di valore straordinario in molte cose dell'arte, mirabilmente prevale in questa sorte di lavori. Su la cima della piramide vedeasi una palla ben grande ornata di stelle d'oro, per l'impresa dell'Accademia, con motto scritto in una fascia, ch'attorniava una torcia, che v'ardea sopra: ed era quel globo sostenuto su le braccia da due angioletti, che posavano su la punta della piramide; nel mezzo della quale verso l'Altare erano segnati caratteri gieroglifici, per gli quali veniva significato ad onor del Carraccio, e secondo il pensiero dell'Accademia in quest'azione, ch'essendo l'anima di lui assunta al Cielo a vivere eternamente, e vivendone quaggiù il nome in terra con perpetua lode, venivano spezzate l'armi alla Morte.

« Erano le figure gieroglifiche il Capricorno, un globo segnato col Sole e con la Luna, l'ancora, il Pegaso, una spada rotta in mezzo. Finsero che per lo segno del Capricorno l'anime dopo morte ritornassero alla sede della propria immortalità; il globo col Sole e la Luna significa l'eternità; l'ancora, la fermezza nel tenere, cioè, che Agostino salito al cielo tenesse la celeste sede. Il Pegaso denota la fama lasciata al mondo; la spada rotta, l'armi spezzate alla Morte; e 'l senso veniva espresse nella seguente iscrizione:

SPIRITUS COELUM
TENET
FAMA ORBEM
MORS VICTA.

Sul plinto del capitello della colonna posavano in piedi tre statue della grandezza del vivo, l'una delle quali, che stava nel mezzo, ritta, era figurata per la Poesia: delle altre due, che la teneano in mezzo, e stavano sedendo in atto dolente sul piedistallo della piramide,

l'una era la Pittura, e stava a man diritta, e l'altra alla sinistra, ed era la Scultura, e ciascuna di esse teneva due grandi fiaccole accese, una per mano. La Poesia, che riguardava la porta della Chiesa, era figurata in una graziosa donna coronata di ellera, con la faccia rivolta al cielo, e con la cetra ai piedi; e fu opera di Lucio Massari, uomo di valor singolare, che tenendo luogo tra i principali nella Pittura, era famoso intagliatore, ed in questa occasione meritò il titolo di scultor eccellente. La Pittura, che teneva a lato gli arnesi da dipingere appesi, in atto non men grazioso, che doglioso, fu di mano di Lorenzo Garbiero, giovinetto, che avanzando gli anni, con l'assiduo studio, e col bel giudizio, dà speranze di straordinaria riuscita. La Scultura, che se ne stava nella stessa guisa, fu fatta da Giacomo Cavedoni, fin da fanciullo allevato nella scuola de' Carracci; il quale, col rendersi indefesso nell'operare, e con l'esser molto bene avveduto nel conoscere quanto si può in questa professione, è giunto ormai a segno di eminenza fra i suoi eguali. Nella parte inferior della colonna si vedeva una tavola col seguente Epitaffio intagliatovi, che fu del divino Melchiorre Zoppio pubblico Professore di Filosofia nello Studio di Bologna, ed ormai così famoso per la cognizione universale d'ogni scienza, e d'ogni bell'arte, che basta ricordarne il solo nome, senza altro dirne, per compitamente lodarlo.

AVGVSTINO CARRACCIO
QVEM SI PROPTER VIM INGENII
STVDIVM DISCIPLINARVM
OPERVM PRAESTANTIAM
PRIMARIOS CVJVSQVE AETAIS VIROS
PINGENDO INCIDENDO
ARTE INVENTIONE IVDICIO
NON EXAEQVASSE DIXERIS
EIVS MERITIS PLVRIMVM DETRAXERIS .
DVM AETATE NOMINEQVE VIGERET
VITA FVNCTO
ACADEMICI INCAMINATI
SOCIO OPTIMO SUAVISSIMO
MOERENTES
PP.

Sopra l'epitaffio stava il ritratto d'Agostino di rilievo tondo, così simigliante a lui, che se fosse stato di color di carne, come appariva di pietra, altro non vi si poteva desiderare, che la favella, per appieno racconsolar lo stuolo degli amici, e compitamente ristorarne il danno. Ma che meraviglia, s' egli fu di mano del cugino di lui, Lodovico Carraccio, che perfettamente abbondando di ciò, che può desiderarsi in un uomo valoroso e singolare, non fermandosi nell' eminenza, che tien nell' arte della Pittura, passa di gran lunga i termini della mediocrità in altre professioni, ed arti, onde possa la sua alcun frutto, ed ornamento ricevere? Era l' epitaffio, ed il ritratto in mezzo a due statue rappresentanti, l'una l' Onore, e l' altra la Virtù, che ciascuna tenea la mano ad una corona d' alloro, ch' ornava il capo d' Agostino, avendo nell' altra una fiaccola accesa. Posavano queste due figure su la cornice del piedistallo; e l' Onore, che col capo radiato stavasi al lato destro, era figurato in un giovine coperto di ricco

manto, e fu di mano di Gio. Battista Busi, giovine studiosissimo d'ogni bell'arte, comecchè principalmente professor della Pittura. Al sinistro lato la Virtù si mostrava donna matura, col capo coronato d'alloro, ma coperto d'un panno, e fu opera di Giulio Cesare Conventi, scultore di giovine età, ma di valor compito in quest'arte, esercitata da lui in qualsivoglia materia, con ben saldo fondamento del disegno, nel quale ogni dì va col continuo studio avanzandosi. Sul netto del piedistallo era scritto il segnente Epigramma Greco, composto dall'Eccellentissimo Ascanio Persij, Dottore di Filosofia, e pubblico Professor di quella lingua nello Studio di questa città, persona ben nota al mondo; ma non già tanto, che non sopravanzi la sua varia erudizione il grido universale.

Ω'ε τα'χα κχρ'ρ'ακιον μο ροσ ήρπακε τί πλεον ἔρξεισ
Νηλεέ'σ ετ τα' ηα'μεν μηδέ'ν' ἔδεισε μορον,
Σύ φθονερο'σ μέ'ν α'κο'υσεαι ὅι δ' α"υ μιν κτερέ'σσι
Τῖ ον α'ριπρεπέ'σιν προ'υφερον ευ 'σεβι'η.

Li quali versi furono con altrettanti versi latini così interpretati dal Segni, gentilissimo poeta, e noto anche per altre eccellenze, che del verso.

Quam citò Càrraccium rapuit mors? Improba, lucri
Quid tibi? Quod pinxit, non timet interitum.
Invidia tu certe vocitabere: Funus at amplum
Qui curant, meritis, ac pietate nitent.

Ciò, che s'è detto, era nella parte verso l'entrata della Chiesa, dove non si mostrava il tronco della colonna quadra coperto dalla rotonda: ma gli altri lati scoperti eran' ornati di quadretti dipinti a chiarò e scuro imitanti il color della stessa colonna, come appunto se con lo scarpello vi fossero stati intagliati per entro: ciascuno era di mano variata, distiuti l'un dall'altro, con una picciola cornice dello stesso colore; ed ogni

quadro conteneva prosopopeje significanti, ed emblemi accompagnati con motti in lode del morto; il che, per la varietà delle maniere, e per la diversità dei pensieri riuscì opera molto riguardevole e lodata.

« Perche nella facciata opposta all' Altar maggiore, avea nel primo luogo sotto il capitello Francesco Brizio, persona, come di molto valore nel dipingere, così ben degna pianta d'Agostino nell' intagliare, rappresentata la Pittura e la Poesia in una selva col motto NON EST SOLATIUM. Stava figurata la Pittura in una graziosa donna con gli stromenti da dipingere, e la Poesia poco diversa da lei con la cetra, amendue coronate d'alloro, ed in atto di addolorate, piangendo la morte del Carracci, significato per un carro spezzato nell' aria; e ciò per dinotare quanto di pregio aveva perduto l' una, e l' altra nella morte di lui. *Num.* 1.

« Nel secondo quadretto si conteneva Apollo, e la medesima Pittura, ch' aveano cambiato fra loro ufficio, poichè l' uno dipingeva sopra un tumulo l' armi della famiglia Carraccia; e l' altra tenea la cetra in atto di sonarla, e d' accompagnarvi il canto, e v' era il motto MORIENS GEMINAT VITAM. La figura d'Apollo era un giovine con la testa radiata; e la Pittura simile a quella del primo quadro. Fu questo pensiero di Giacomo Cavedoni, ch' avendo dato onorato saggio di sè nella statua sopradetta, volle mostrare di valer nel disegno, e nel giudizio della invenzione, dinotando, per la convenienza, che hanno tra loro la Pittura e la Poesia, che scambievolmente esaltano con lodi immortali il nome d' Agostino. *Num.* 2.

« Piacque agli Accademici di modo l' abbozzatura di un volto del Salvatore (ultima opera del morto Carraccio, ch' egli facea per figurar l' umanità di Cristo, Giudice nel giorno estremo) che ne vollero empire il terzo spazio, dove appunto capiva. Era dipinto sopra

un pezzo di raso nero; e quantunque non fosse finito, tuttavia si vedea pieno di tal maestà, e così terribile, che non potea senza orrore chi lo mirava fissarvi compitamente lo sguardo: aveva sotto le parole SIC VENIET. *Num.* 3.

« Alessandro Albino, giudiciosissimo giovine, e perfetto imitator del bello, nel quarto luogo rappresentò la favola di Prometeo, il quale, mentre scendea dal Cielo col fuoco levato dalle ruote del Sole per dare spirito, e vita con esso alla statua di Pandora da lui fabbricata, era accompagnato da Pallade, che con esso lui veniva in terra, dove si vedea la figura nuovamente formata; ed eravi il motto SUNT COMMERCIA COELI, per significar l'avveduto giovine, che Agostino accompagnato da profondo sapere con virtù soprumana, dava lo spirito e la forza all'opere sue. *Num.* 4.

« Nel quinto, ed ultimo luogo di questa parte Lionello Spada, oltre la fatica durata nei lavori della colonna, volle aggiungervi il suo quadretto, nel qual graziosamente effigiò Cefalo rapito al Cielo dall'Aurora, formandolo un giovine, in atto ed in abito di cacciatore con suoi coturni, e con gli arnesi appartenenti alla caccia, siccome fè l'Aurora una bellissima giovinetta coronata di rose, ch'avendolo levato di terra, se lo portava verso il suo carro, fermato su le nuvole, ch'erano sparse di molti Amoretti, con varj arnesi di fuochi, strali e lacci; e uno frà gli altri, che tenea una fascia agitata dal vento con le seguenti parole: SIC VIRTUS AD SIDERA RAPIT. *Num.* 5.

« Erano nelle alette, che teneano gli emblemi in mezzo, segnate lungo la colonna le seguenti figure geroglifiche al modo Egizio. Sette Stelle del Carro Celeste, due corone, l'una di lauro, l'altra di quercia intersecate insieme con due pennelli, l'ancora con un'altra corona, l'albero della palma, un serpe, quattro api,

un occhio. Le sette Stelle del Carro significavano il cognome d' Agostino Carracci; le due corone co' pennelli la dipinta Poesia; per l'ancora con l'altra corona si volle intendere che egli teneva il principato di essa; la palma, il premio della virtù acquistata con fatica; il serpe, la diuturnità del tempo; l' occhio la prudenza: e tale era il titolo.

« *Augustino Carraccio pictæ Poesis ingenii fœcunditate principatum tenenti: Virtutibus diuturno labore acquisitis, prudentia, et eloquentia præstanti.*

« Alla sinistra.

« Tali erano le altre figure geroglifiche; un globo segnato di Stelle, un cane, una piramide, nel cui mezzo due mani congiunte, un vomero con un teschio di bue, una clava, un altro cane con la coda elevata, due archipendoli. Il globo segnato di Stelle, l'impresa dell'Accademia, per la quale s' intendevano gl'Incaminati; il cane significa l'amicizia; le due mani congiunte, la compagnia; la piramide, l'onore dopo morte; il vomero col teschio di bue, la coltura, e la fatica; la clava l'operazione della virtù; il cane con la coda elevata, l'ossequio; li due archipendoli, la giusta, e dritta posizione: fu espresso il concetto con l' inscrizione seguente:

« *Incaminati Amico suavissimo, socio umanissimo, onores, et labores in virtutis obsequium PP.*

« Della facciata a man dritta, toccò il primo luogo a Giulio Cesare Parigino, giovine, che non risparmiando fatica alcuna nello studio di così gentil professione, dà speranza di doversi render tosto degno compagno degli altri Accademici. Questi rappresentò la Virtù, che calpestava la Fortuna e l'Invidia, figurando la Virtù in una bella donna col capo, e il petto armato, con l' asta nell' una, ed un ramo d' oliva nell'altra mano; e l'Invidia, che le soggiacea, era una donna magra a

cavallo d'un drago, con una nottola, e un covile d'api nelle mani; e la Fortuna donna nuda, coi capelli solo nella parte dinanzi sparsi, all'aria, sedente sopra una palla, e con l'ali ai piedi; e v' era sottoscritto il motto: VIRTUTI VICTORIA. Questo fece egli per denotare che Agostino col suo valore aveva superata la fortuna, per esser sempre stato in istima tra' personaggi grandi; e l'invidia, poichè gli stessi emuli erano astretti a cedergli, ed onorarlo. *Num.* 1.

« Ebbe il secondo luogo Giovanni Valesio, persona così adornata di virtuose qualità, e bene intendente di diverse professioni, che senza dubbio ha pochi pari. E vi dipinse un tumulo figurante il sepolcro del Carraccio, attorniato da Apollo, con le Muse; e vi scrisse sotto HOC VIRTUTIS OPVS, per alludere alla virtù di lui, degna d'esser cantata da più celebri poeti. *Num.* 2.

« Nel terzo spazio si vedea Mercurio, che additava alla Pittura, ed a Felsina le Stelle del Carro celeste, fra le quali era accennata una figura umana. Felsina fu figliuola del primo fondator di Bologna, col cui nome anticamente fu chiamata la città, che fino al presente vien figurata con la immagine di quella donna. Questa appariva vestita in abito succinto, con la spada in una mano, ed un libro nell'altra con uno stendardo, in cui erano l'armi della stessa città. Fu questo pensiero ed opera d'Aurelio Benelli, giudicioso e valoroso soggetto, non meno indefesso negli studj della Pittura, che eccellente nella Musica; e volle significare che Mercurio, celeste messaggiero, mostrava alla patria, ed all'arte d'Agostino, ch'egli, che sommamente aveva onorata l'una e l'altra, era fatto cittadin del Cielo, alludendo con le Stelle, e con la figura accennatavi, alla persona, ed alla casata di lui. Eravi il motto: SPLENDOR AD SPLENDOREM. *Num.* 3.

« Non mancò Lodovico d' onorar la memoria del

morto cugino, siccome vivo caramente l'amò sempre; onde effigiò nel quarto luogo la Pittura piangente, e la Poesia in atto di consolarla, per dichiarare che, se l'arte aveva perduto un uomo così raro, non per questo si dovea dir morto colui, ch'era per vivere immortale, e più glorioso al mondo nei versi dei poeti: onde lo segnò con le parole alludenti al nome: AVGVSTINVS VIVET. *Num.* 4.

« Lorenzo Garbieri, nell'ultimo luogo di questo lato, considerando la malignità di tale, ch'avrebbe potuto invidiare all'onorata memoria, che si lasciava d'Agostino, la qual' egli con lo studio, e la vigilanza s'avea meritato, che perciò era dedicato alla eternità; vi figurò con eccellente pittura le stesso Studio con la Vigilanza, che tenendo in mezzo l'Invidia, la percotevano; questo, che si mostrava un giovinetto alato, con le pugna, e quella, ch'aveva un gallo a conto, con l'asta, che teneva in mano. Stava loro di sopra alla parte destra fra le nuvole riguardandoli una donna attempata veneranda, che dalle mani aperte spargeva raggi sopra di loro, ed in segno, ch'ella era l'Eternità, teneva la serpe, che si morde la coda: v'era il sottoscritto motto: VIGILANTIA, ET STUDIO IMMORTALITATE DONATUR. *Num.* 5.

« Il primo dei luoghi del lato sinistro fu d'Ippolito Ferrantino; e questo contenea la figura di Cerere, come quella che tien la cura de'viventi, la quale si querelava innanzi a Giove, per lo danno, che veniva al mondo della perdita del Carraccio; onde Giove ordinava alla Fama che conservasse perpetuamente il nome, e la memoria delle virtù di lui al mondo. Era Giove figurato come si suol communemente, cioè coi fulmini in mano, e l'aquila appresso; e così la Fama alata, e con le trombe, come anche Cerere coronata di spighe; pittura bella, e riguardevole, cioè degna del-

l'autor suo. V'era scritto sotto il decreto di Giove: VIRTUTEM VIVIDA FAMA GERAT. *Num.* 1.

« Toccò il secondo a Giovambattista Bertusi, giovine di bell'ingegno, e di molte accuratezza nel disegnare, e dipingere, che vi fece una figura umana significante la persona d'Agostino entro a un avello, tratto di braccio alla Morte, e consegnato alla Fama dalla Pittura; volendo significare che l'arte, nella quale egli fu eccellente, bastava per rapirlo alla morte, e dargli vita durevole di perpetuo grido, e perciò fu segnata questa opera con le parole: HVNC TVMVLO CLAVDAT MORS, DVRET FAMA PER ORBEM. *Num.* 2.

« Nel terzo luogo Lucio Massari per meritar doppia lode, oltre la statua della Poesia, rappresentò il medesimo Agostino nudo, per dinotarlo sciolto della veste mortale, accompagnato dalle Parche, delle quali una gli levava una benda dagli occhi, ed egli affissava lo sguardo in faccia a Giove, significato per Dio, a cui stava dinanzi; ed era Giove in quella forma, che si suol dipingere, eccettochè avea il capo a somiglianza d'un globo, che denoti l'universo. Fu fatto ciò, perchè avendo Agostino quaggiù in terra conosciuto molte cose per via di speculazione e di studio, in quella guisa però, ch'è possibile l'intendere ad uomo, cioè, imperfettamente, e con occhio abbagliato; ora avendo col morir levato il velo, ed ogn'impedimento, assunto a veder Iddio a faccia a faccia, vede insieme perfettamente in lui tutto ciò, ch'altre volte avea speculato, conforme alla dottrina di quei filosofi, ch'insegnarono che nella mente di Dio stanno le idee, e perfettissime forme di tutte le cose; e perciò il Massari diè spirito al suo pensiero, con le parole: NON PER SPECVLVM. *Num.* 3.

« Empiva il quarto luogo un grazioso quadretto, che conteneva le prosopopeje di tre fiumi, cioè del nostro picciol Reno, del Tevere, e della Parma, segnato col

motto: DEDIT, PERFECIT, ABSTULIT; per dimostrare che Agostino nato in Bologna, e perfezionato in Roma, se n'era morto in Parma. Fu questo pensiero dell' onoratissimo, e valoroso soggetto Sebastiano Razali: ma trovandosi egli nel tempo di farlo fuori di Bologna, ne fu data la cura a Baldassarre degli Aluigi, e molto consideratamente in vero, per esser egli studiosissimo giovine, di risoluto e vivacissimo spirito, e di ben degna aspettazione. *Num.* 4.

« Il quinto ed ultimo luogo, fu di Gio. Battista Busi, non già ultimo nell'intendere, e nell'operare, aspettandosi di lui riuscita mirabile. Prese costui l'occasion del suo quadro dalla favola di Venere ed Adone, che Agostino già dipinse a V. S. Illustris., con presupposto, ch'avendovi egli figurato Adone bello in maniera, che Venere invaghitasene, ritardava di ritornare in cielo, poco curando gli amori di Marte, che perciò l'istesso Marte levasse dal mondo Agostino, acciocchè non gli ritardasse i suoi diletti col dar occasione alla bella Dea di scendere in terra; onde fece Marte, che violentemente lo rapiva portandolo al cielo, lasciando rivolti sossopra gli stromenti da dipingere. E fu animata questa invenzione colle parole ADHVC INVIDIA PROFVIT. *Num.* 5.

« Nelle alette lungo la colonna si vedeano, e nella faccia destra, ed in questa sinistra segnati i gieroglifici, un cipresso, una meta, una rocca col filo rotto dal fuso, una lucerna ardente sopra un dado, o cubo, e la lettera A. Il cipresso, la morte; la meta, il termine; la conocchia col filo rotto, la morte; la lucerna ardente sopra il cubo la perpetuità e stabilità della vita; la lettera A il principio: contenevasi il senso nel titolo:

Mors terminus mortis, perennis vitæ principium.

« Si spese tutta quella mattina, in celebrarsi Sacrificj per l'anima del morto, gran parte fatti da' Sacerdoti,

che non da altro vi furono indotti, che dall'affezione ed osservanza, ch'aveano portato alla persona, ed alla virtù di lui: ed il simile fu dei musici principali della città, che vi cantarono l'Ufficio; al quale intervennero tutti gli Accademici in abiti lugubri in luogo appartato, e nel fine fu recitata la Orazione funebre da Gio. Battista Bertusi, con tanta grazia, e bella maniera, quanto bastò per compitamente rappresentarne la bellezza degna di chi la compose, che fu Lucio Faberio, persona singolare, se si riguarda alla piena erudizione, ed alla cognizione, che ha delle belle lettere, o pure al possesso, che tiene delle virtù, che possono render felice un uomo civile; il qual'essendo di vantaggio occupato in gravissimi affari, tuttavia per l'antico amore, che porta ai Carracci, ed alla Pittura, s'è compiaciuto d'esser ascritto all'Accademia; anzi di servirla di Segretario.

« Furono affissi versi in ogni lingua, ed in tanta copia, che se i curiosi o forse alcuno invidioso non gli avesse levati poco dopo, che s'erano giti attaccando; senza dubbio di bianco, e non di bruno sarebbe stato coperto ogni cosa; ma di tanto numero non si sono potuti serbar, se non quei pochi, che per essere stato necessario trascriverli, se ne tennero gli originali.

« Taccio il concorso d'ogni sorte di persone, che vi durò quel giorno, ed i seguenti ancora finchè si levò l'apparato. E non parlo dell'universal dispiacere, che non sarà per finire in lungo corso d'anni, per la perdita di persona tanto amabile, e qualificata; e ch'essendo il danno irreparabile, cagiona anche la doglia inconsolabile; poichè, morto lui, poco, o nulla sperar si può, ch' in piè ritorni quel bel triumvirato dei Carracci, cioè di lui medesimo, del sopranominato cugino Lodovico, e del fratello Annibale; il quale siccome di divozione verso V. S. Illustriss. nel cui servigio persevera, non cede ad Agostino, così non è punto inferiore a lui nel giudizio,

nell'operare, nella varia cognizione d'ogni bell' Arte nella graziosa maniera del conversare, e nel rendersi grato universalmente ai padroni, agli amici, e ad ognuno.

« Questi sono stati, Illustriss. e Reverendiss. Signore, gli onori fatti ad Agostino, rappresentati da me a V. S. Illustriss. in questa miglior maniera, c' ho potuto per soddisfare a quell' umilissimo e divotissimo affetto, che alla grandezza e benignità sua si deve. Piacciale d'aggradire questo picciolo effetto della servitù mia, ed il riverente dono, che le fo di me stesso.

Di V. S. Illustriss.

Umiliss. e Devotiss. Servit.
Benedetto Morello

IN MORTE
DI AGOSTINO CARRACCI
DI CESARE RINALDI

Pittura, e Poesia suore, e compagne,
Chè quei, ch'è gran pittor, è gran poeta,
Sospirose per boschi, e per montagne
Vagano all'imbrunir del lor pianeta.
L'una a gara dell'altra, e stride, e piagne
L'importuno vapor, che 'l sol le vieta,
E se 'l duol frange il cor. la mano fragne
Il crine, e saggia è più chi men s'acqueta.
Misera coppia, a voi questo e quel Polo
Più non intreccia i lauri; or con quai piume
Sopra qual Carro ve ne gite a volo?
Ve l'ha spezzato, e sparso un fero Nume
Tolto v' ha il gran Carraccio un colpo solo,
Che fu Carro, ed auriga al vostro lume.

IN OBITUM

AUGUSTINI CARRACCII

PICTORIS EXIMII

IOANNIS BAPTISTAE LAURI

Dicitur undosos nunquam contingere campos
Ursa, sed artois usque nitere plagis.
Nec tua mergetur Magne Augustine, sed usque
(Nam tua nec virtus tendere ad ima potest)
Non moritura olim vivet per saecula, sicque
Parrhasis ursa polo, Carracis ursa solo.

IULII SIGNII

POESIS, ET PICTURAE

Mors tibi Carracium rapuit monumenta laborum
Tempus edax tanti et conteret alta viri;
Illius at nomen volitat per regna tonantis
Curru, cui cedit currus Apollineus.

VITA
DI
DOMENICO FONTANA
DA MILÌ
ARCHITETTO

Domenico Fontana fu Architetto molto celebre per l'erezione degli Obelischi, onde acquistossi eterna fama; perciocchè la novità, e la difficoltà di tale impresa, dopo mille e dugento anni, senza esempio ed insegnamento, e dagli Egizj, stessi autori di sì stupende moli, riputata grandissima, faceva trepidare li moderni architetti, ed aveva ritardato la magnificenza de' Sommi Pontefici in farle risorgere dalle rovine di Roma. Per la qual cagione abbiamo eletto di scrivere la Vita di questo artefice nella memoria di sì illustre impresa, seguitando per la maggior parte gli stessi scritti di Domenico, che di tali erezioni, e dell'altre sue opere pubblicò diligentissimi Commentarj con le figure; diffondendoci nell'apparato, e nella macchinazione con pensiero, che la novità e la grandezza dell'opera debba apportare diletto alla narrazione, e gloria all'Arte. La patria di Domenico fu una piccola Terra del Lago di Como chiamata Milì, dov' egli nacque l'anno MDXLIII., e perchè da questa parte di Lombardia, e di luoghi vicini, molti giovani concorrono a Roma a lavorare nelle fabbriche, egli vi si condusse nell'età di venti anni, trovandovi Giovanni Fontana suo fratello maggiore, che attendeva all'Architettura. Sicchè avendo qualche principio di Geometria, s' incamminò anch'egli nelle regole dell'Ar-

chittura, studiando le cose di Michel Angelo, e disegnando gli edificj antichi e moderni, che sono in Roma. Divenuto architetto del Cardinal Montalto fece la pianta, e cominciò la gran Cappella del Presepio in Santa Maria Maggiore, e 'l palazzetto del giardino verso la medesima Basilica. Aveva il Montalto con l'animo suo grande dato principio a quest' opere, e mostrato le forze superiori alla fortuna di povero Cardinale; e perciò il Papa, ch' era Gregorio XIII. gli tolse il piatto (così chiamane in Roma il sussidio solito darsi a' Cardinali poveri). Per la qual cagione intermettendosi le spese delle fabbliche, Domenico mosso dal desiderio dell'Arte, e dall'amore insieme, che portava al Cardinale suo benefattore, si lasciò tirare da un pensiero generoso, ch'a lui riuscì fortunatissimo. Avendo egli de'denari guadagnati in Roma mandati alla patria mille scudi, determinò spenderli, per non abbandonare affatto l'edificio della Cappella con isperanza, che di giorno in giorno sarebbono succedute occasioni di rivalersene, e di avvantaggiarsi nella generosità del Montalto. Sicchè fattasi rimettere quella quantità di denari, seguitava il meglio, che poteva la fabbrica non senza piacere del Cardinale; che osservava molto bene la buona volontà, ed amorevolezza di Domenico. In quel tanto succeduta la morte del Papa, ed egli assunto al Pontificato col nome di Sisto V. lo dichiarò suo architetto, e senza alterar punto la pianta della Cappella, gli ordinò che la terminasse, variando solo gli ornamenti arricchiti di marmi, statue e stucchi d'oro. Il sito della Cappella è riquadrato, e per ogni verso si stende palmi 92. $\frac{1}{2}$ Dai quattro angoli interiori di essa sporgono in fuori quattro pilastroni palmi 22, e si sollevano a reggere l'arcate sotto il timpano della cupola; sicchè si forma una Croce Greca con la testa, e le braccia uguali allo sporto 22 palmi; ma da piedi il manico cresce in lunghez-

za palmi 6, ed altri palmi 5 nell'apertura, e grossezza del muro, che fa cancellata all'ingresso della Cappella; il quale accrescimento dà grazia, e capacità nel concorso del popolo. Il vano di mezzo riquadrato fa diametro alla circonferenza della cupola nello spazio di palmi 55. Il primo ordine è Corintio, li pilastri incrostati di marmi sono larghi palmi 4, e co' loro basamenti, capitelli, architrave, fregio e cornice si sollevano palmi 60. Dalla cornice fino all'altezza degli archi, e loro cornicione, che ricorre intorno, su'l quale posa il timpano della cupola, si ascende palmi 38, e'l timpano aperto alle finestre fra' pilastri d'ordine composito sale altri 43 palmi, curvandosi sopra la cupola alla sommità di 39 palmi, e'l lanternino palmi 25. Sicchè tutta l'altezza della Cappella in questo modo dal pavimento sino alla cima del lanternino s'inalza canne 20, e palmi 2 Romani, usati da'nostri architetti. Di qua e di là, ne' muri laterali per tutto il vano, vi sono li sepolcri, l'uno di Sisto V., l'altro di Pio V. che l'aveva creato Cardinale, con le loro statue, e storie di marmo sollevate in due ordini, fra colonne di verde antico, essendo tutti i pilastri, e le mura incrostate di marmi varj sino al cornicione, e 'l resto adorno di pitture e scompartimenti di stucco dorato. Onde tutta la Cappella per gli ornamenti, e buona simmetria riesce magnifica, essendovi accommodate due Cappellette entro le grossezze de'primi pilastri, con li cori di sopra, e di fuori li muri adornati di ordini d'Architettura, e membri di travertino. Sicchè la pianta di questo edificio per la sua bellezza è stata seguitata nell'altra Cappella di rincontro di Paolo V., la quale, sebbene è superiore per la ricchezza, nondimeno cede nell'ordine, e nel disegno. Nel fabbricarla fu il motivo primo del Papa, trasferirvi in mezzo la vecchia Cappelletta del Presepio; la mosse Domenico dal suo primo luogo, e la trasportò intiera, locandola

ben dodici palmi sotto terra, dove si scende per maggior divozione, ed inalzandovi sopra il Tabernacolo di metallo dorato con quattro Angeli, che lo reggono. Diede ancora compimento al palazzo del giardino; e ne fabbricò un altro verso le Terme Diocleziane, ampliando, ed adornando il sito con varietà di viali, statue e fontane, derivanti dall'acqua Felice, condotta, come diremo. Ma grandi erano li pensieri del nuovo Papa, destatisi in lui già prima fin dal Cardinalato, ed oltre il voltare la Cupola di San Pietro con l'opera di Giacomo della Porta, determinò prima di ogni altra cosa il condurre su la piazza di quella Basilica, la Guglia, ovvero Obelisco, che stava dal fianco destro, e congiunto al muro della vecchia sagrestia, dove anticamente fu il Circo di Cajo e di Nerone.

EREZIONE DELL'OBELISCO VATICANO

Questa bella e superba macchina, pareva a tutti abietta nel luogo, dove stava nascosta; e dapoichè si era cominciato l'edificio della nuova Basilica Vaticana, i Pontefici avevano trattato di trasferirla su la piazza; ma la difficoltà ritardava l'esecuzione, essendo l'Obelisco tutto di un pezzo, ed intiero, e dubitavasi per la sua gran mole, che fosse intrattabile, e che nel trasportarlo non avesse patito, e corso pericolo di rompersi, come si tiene che si spezzasse anticamente, per essere la punta la metà minore, rispetto la proporzione dell'altre Guglie, non pulita, e lavorata come il resto del sasso. È l'Obelisco di granito rosso, dai Latini chiamato marmo Tebaico, così tagliato dai monti di Tebe d'Egitto, senza figure, o gieroglifico alcuno, e la sua altezza ascende a palmi cento sette e mezzo, senza la punta alta sei palmi. La larghezza da piedi si dilata dodici palmi, e minuti cinque, ed in cima si ristringe ad otto palmi, e minuti cinque. Onde moltiplicata

geometricamente l'altezza, e la larghezza viene ad essere quasi palmi undici mila, e dugento quattro, meno circa un sedicesimo di palmi cubici. Dal che facilmente si comprende ancora il suo peso; e pesando ogni palmo cubico del medesimo sasso libbre ottantasei, si trova, che l'Obelisco Vaticano pesa libbre novecento settanta tre mila cinquecento trenta sette, e trenta cinque quarantottesimi, che è per appunto il peso suo. Accrescevasi la difficoltà di questa impresa dal non trovarsi nè esempio, nè scritto di praticarne il modo, da che si era inalzato in Roma l'ultimo Obelisco del Circo Massimo da Costanzo; l'altro in Costantinopoli da Teodosio; per le miserie cagionate dalle invasioni de' barbari, perdutesi con le buone arti tutte le forme dell' Architettura. Onde la riflessione della spesa, e la varietà de' pareri erano di ritardamento, avendone parlato diversamente Michel Angelo, e'l San Gallo, il quale nel Pontificato di Paolo III. ne fece un misurato modello. Nè sia alcuno, che stimi tale operazione di poco momento, mentre appresso gli Egizj, che nella vastità delle fabbriche superarono l'altre genti, fu riputata ancora grandissima, leggendosi, che Ramise nel sollevare l'Obelisco, che oggi è in Laterano, impiegasse venti mila uomini, e dubitando tuttavia che non fossero sufficienti al peso della macchina, legò il suo proprio figliuolo su la cima; acciocchè la salute di esso fosse incitamento agli operai di evitare il pericolo. La nave ancora, in cui dall'Egitto fu portato a Roma questo Obelisco Vaticano per ordine dell'Imperator Cajo, fu certamente la più meravigliosa, che mai si fosse veduta in mare, e di grandezza tale, che dopo essere stata qualche anno custodita per maraviglia, Claudio la fece sommergere nell'entrata del Porto di Ostia, e vi sopraspose una Torre, che servisse a naviganti per lanterna a guisa del Faro di Alessandria; occupando quasi tutto il

sinistro braccio di quel Porto. Adunque nella erezione di esso, come ad opera non più tentata, furono chiamati da tutte le parti, matematici, ingegneri ed altri uomini dotti, per udire il parere di ciascuno; dove fu tanta la concorrenza, che tra li forestieri, e gli altri, ch'erano in Roma, si adunarono insieme cinquecento uomini, portando ciascuno le sue invenzioni, chi in disegno, chi in modello, e chi in iscritto, ed in voce. Giudicavano la maggior parte, e concorrevano in un parere di trasportar la Guglia in piedi, stimando cosa difficilissima il distenderla per terra, ed il rialzarla di nuovo. Di questa opinione sin dall'antecedente Pontificato di Gregorio XIII. fu autore Cammillo Agrippa ingegnere, il quale allora ne pubblicò alle stampe un discorso, intendendo che la Guglia dovesse tirarsi sospesa nell'aria. Fabbricava questi un castello di ferri, e con trentadue leve, otto per faccia, portava sospeso il sasso a guisa di statera; tantochè posasse solo la ventesima parte per levargli il dondolo, e sottoposti li curoli, con la forza degli argani, andava tirandolo al suo luogo così in piedi. Altri fabbricò una mezza ruota, sopra la quale voleva alzar la Guglia dente per dente, come per denti di ruote a molino. Vi fu chi trovò l'invenzione delle viti per portarla pendente, come si dice, a mezz'aria, e così per forza di quelle abbassarla, tirarla, e rialzarla; nè vi mancò chi propose anche moverla in tutti questi modi, con una leva sola a foggia di statera. Di tali, e di molte alte invenzioni furono portati disegni, e modelli fatti da ciascuno con prestezza, per la gran fretta ed impazienza del Papa. Solo Bartolommeo Amannati architetto e scultore Fiorentino, essendo tornato a Roma, inviato dal G. Duca per lo maneggio di quest'opera; mentre gli altri tutti presentavano a gara le loro invenzioni, egli con importuna maturità fattosi avanti al Papa, senza disegno, o modello

alcuno, domandò un'anno di tempo a pensarvi sopra. La qual domanda parendo a Sisto quasi un'affronto, lo beffò, e se lo tolse davanti. Portò il Fontana il suo modello di legno, entrovi una Guglia di piombo alzata a forza di argani, e di traglie, delle quali era tutta armata; ed alla presenza de'Signori della Congregazione a ciò ordinata, e degli altri architetti, levolla ed abbassolla con facilità, ed espose le ragioni degli ordigni, e de'movimenti e ponderazioni, come appunto l'effetto ne seguì. E per confermarne con più evidenza la prova, fece la sperienza della Guglia picciola del Mausoleo di Augusto, che giaceva rotta in una vicina strada, movendo li pezzi con facilità grande. Consideratosi però lungamente, e disputatosi sopra li varj discorsi, e dimostrazioni degli altri, la Congregazione approvò il modo tenuto dal Fontana, come il più facile e 'l più sicuro. Contuttociò, tanto era il riguardo, e la cura di que'Signori Deputati, e tanto debile il concetto di questo uomo, che molti stimarono temerità, ed audacia il commettere sì preziosa pietra alle sue mani, con pericolo di perdersi con essa tutta la spesa, e la riputazione del Papa. Approvando però la Congregazione il modello, e l'invenzione del Fontana, non però volle fidarne a lui l'esecuzione, ed elesse due vecchi architetti li più accreditati Giacomo della Porta, e Bartolommeo Amannati, che come si è detto, era tornato allora a Roma. Fecero questi subito piantare un trave su la piazza di San Pietro per contrasegno del posto della Guglia, dove oggi è situata nel mezzo la piazza, e nuovo portico fatto fare da Papa Alessandro VII. Ma sebbene riusciva ad onore del Fontana, che li due migliori architetti eseguissero li suoi modelli, con tutto ciò vedendosi tolta di mano la gloria insieme, e l'utile dell'opera, che consisteva nella effettuazione, e considerando che ogni sinistro incontro sarebbe stato impu-

tato a lui, benchè senza sua colpa; e che il buon esito si sarebbe riconosciuto dalle providenze altrui; sopra questa apprensione, che lo rendeva inquieto, prese egli congiuntura buona col Papa, dal quale interrogato se le cose della Guglia andavano bene, rispose che essendo desideroso che l'impresa riuscisse felicemente, dubitava nondimeno che, se altri nell'eseguire fosse incorso in qualche disgrazia, si sarebbe creduto, che avvenuta fosse per difetto del suo modello, e parergli per questo rispetto di patire non poco torto; atteso che egli giudicasse che alcuno altro non potesse mai eseguire così bene l'invenzioni, quanto il proprio inventore. Dalle quali ragioni persuaso il Papa, ordinò ch'egli solo dovesse dar principio, e proseguire il suo modello sino al fine. Così Domenico con celerità pose mano a gettare il fondamento su la piazza al segno stabilito, cavando il terreno in quadro per ogni lato sessanta palmi, e profondandosi trentatrè palmi, dove per non trovarsi buon fondo, ma fangoso, e cretoso con molta acqua, gli bisognò assodarlo con palificate, e fermare il suolo con buoni massicci. Grande veramente fu l'apparato de' materiali per le macchine, così del castello, come delle traglie, ed argani, alle quali non bastando le officine di Roma, si mandò in altre parti intorno. Furono ordinati quarantaquattro canapi per tirare le traglie, lunghi ciascuno cento canne, e grossi quasi tutti un terzo di palmo per diametro; de'quali alcuni si fecero lunghi altrettanto, corrispondenti alle traglie doppie di due argani. Più molta copia si ordinò di funi, e si lavorarono verghe grossissime di ferro, per armarne la Guglia, ed altri ferri per le casse delle traglie, gran quantità di staffe, chiavarde, cerchi, pernj, e strumenti di tutte le sorti; tanto che il ferro solo dell'imbracatura della Guglia pesava quaranta mila libbre lavorate in Roma, in Ronciglione, ed in Subiaco. Da Campomor-

to verso il Porto di Nettuno fu condotto gran numero di lunghissimi e grossissimi travi sopra curoli, a ciascuno de'quali per la loro grossezza, erano necessarie sette paja di bufali. A Terracina furono tagliati moltissimi tavoloni di olmo per l'armatura e letto; e così da Santa Severa si fecero venire molti fusi d'argani di elce, curoli, e stanghe d'olmo e tavole; di maniera che con grandissima sollecitudine in un medesimo giorno, ed in ogni parte, furono cominciati li preparamenti. Per muovere dunque la Guglia, il Fontana ordinò la macchina di un castello di legname. Slargò la piazza, e ruppe il muro della Sagrestia per piantarvi gli argani; ed acciocchè il peso non avesse a far calare la terra al piede della Guglia, vi fece un letto con due ordini di travi doppj, l'uno contrario all'altro in forma di Croce. Sopra questo, come in suo fondamento piantò il castello di otto colonne, ovvero antenne, quattro da un lato, e quattro dall'altro, grossa ciascuna quattro palmi e mezzo per diametro, e palmi diciotto in cisconferenza, ben commesse le travi, senza chiodo alcuno, e legate con cerchi di ferro inzeppati, e cinti di canapi grossissimi, per potere presto fare, e disfare il castello. E perchè a quella altezza non era sufficiente un trave solo, furono commessi li travi l'un sopra l'altro, superiori dieci palmi all'Obelisco, e dal fondamento alti cento ventitrè palmi. Collegò le colonne insieme da ogni parte con otto incavallature di travi grossissimi con li saettoni dentro il castello, che appuntellavano, e nel medesimo tempo tenevano le colonne, che non potessero piegarsi all'indentro, sostentate intorno da quarantotto puntelli. Avanti che la Guglia si chiudesse dentro questo castello, egli la fece vestire tutta di stuoje doppie; acciocchè non restasse segnata, e circondolla con una scorza di tavoloni, sopra quali erano verghe di ferro grandissime, che abbracciando il piede di sotto, veni-

vano su a drittura per tutte quattro le faccie del sasso cerchiate intorno. Il ferro di tale imbracatura pesava libbre quaranta mila, come si è detto; e fra tavoloni, e traglie, e canapi si aggiungevano altre quaranta mila libbre di peso; di modo che la Guglia così incassata veniva a pesare un millione, e quaranta tre mila cinquecento trentasette libbre. Ora considerando il Fontana, che ogni argano con buoni canapi, e traglie, alzava ventimila libbre di peso, fece risoluzione che quaranta argani fossero bastanti a sollevare libbre ottocentomila, ed al restante deliberò di provedere con cinque leve di travi grossissimi, lunghi settanta palmi l'uno, sufficienti a levare molto maggior peso. E nel vero, che questa gran selva di travi con tanti smisurati canapi addoppiati dentro le traglie, e negli argani faceva vista di una smisurata rete di giganti. Alla fama di tale spettacolo concorse popolo infinito, traendovi gran quantità di forestieri da tutte le parti d'Italia, e fuori, onde per ovviare li disordini della moltitudine, uscì un rigoroso editto, che il giorno determinato a muovere la Guglia, niuno potesse entrare dentro i ripari dello steccato, salvo che gli operai; ed a chi avesse forzato li cancelli v'era pena la vita. Di più che niuno parlasse, o sputasse, o facesse strepito di sorte alcuna, sotto gravi pene; acciocchè non fossero impedite le ordinazioni dell' architetto. Entrò a tale effetto il Bargello con la famiglia nello steccato, e 'l boja vi piantò la forca, sicchè per lo terrore della pena, e per la novità dell'opera, che teneva occupati gli occhi di ciascuno, fu usato silenzio grandissimo. A queste leggi del Papa da osservarsi senza remissione, si aggiunse che il Fontana pigliando la benedizione, Sisto lo benedisse con dirgli che guardasse bene quello che faceva, perchè avrebbe con la testa pagato l'errore. Temeva il Papa non l'Obelisco

rimanesse spezzato, e di perdere la sua riputazione, per averlo fidato nelle mani di un uomo tenuto inesperto; e grande sarebbe stato il rigore contro di lui, che con tanta confidenza, e col rifiuto de' più stimati architetti, aveva promesso di condurlo felicemente. Contuttociò con la severa natura di Sisto, combatteva la benevolenza sua verso il Fontana, avendo ordinato segretamente, che a tutte quattro le Porte del Borgo stassero in pronto cavalli, acciocchè succedendo qualche sinistro avvenimento, il Fontana avesse campo di fuggire di Roma, e salvarsi dall'ira sua. Così il giorno 30. di Aprile, stabilito all'opera, nel concorso del popolo, che riempì le strade e i tetti, v'intervennero i nipoti, e congiunti del Pontefice, e con essi la maggior parte de' Cardinali, Principi, e Dame, con guardie di Svizzeri, e Cavalleggieri a' cancelli. Quando dette due Messe dello Spirito Santo, e comunicati tutti gli Offiziali ed operai, con la benedizione del Papa, avanti che apparisse il giorno, entrarono tutti nel serraglio. E di tanti uomini, l'ordine era: che qualunque volta si sentiva suonar la tromba, ciascuno corresse a far voltare il suo argano, e che dopo al suono di una campana in cima al castello, subito ancora cessasse ciascuno dall'operazioni. Eranvi gran quantità di cavalli da mutarsi per girare tanti argani, e molte compagnie di uomini alla cura di essi, alle munizioni, all' officio delle traglie, delle legature, delle leve; e molti falegnami sotto il castello per batter continuamente sotto la Guglia zeppe di ferro, e di legno, per ajutare ad alzarla, ed a sostentarla, acciocchè sì gran peso mai non restasse in aria sopra le corde. Ascendevano gli operai al numero di novecento, e più uomini; settantacinque erano i cavalli, i quali principiato il moto, dato il segno alla Tromba, girarono subito gli argani, ed operarono in un tempo le traglie, e le leve. Nel

primo moto parve, che sotto tremasse la terra, e strepitò il castello, stringendosi tutti i legnami insieme per lo peso; e la Guglia, che pendeva due palmi verso il Coro di San di Pietro, il che si conobbe nel piombarla, si dirizzò a piombo. Essendosi sentito quello scuotimento, nè accadendo male alcuno, tutti presero animo, e con la campanella si diede segno alla fermata. Interpostosi alquanto di spazio, in dodici mosse si alzò dopo la Guglia quasi tre palmi, tantochè bastò per mettervi sotto lo strascino, e fu fermata a questa altezza sopra li quattro suoi angoli con gagliardissime mozzature, e zeppe di legno, e di ferro, e così in poche ore si vidde la Guglia sollevata in aria dall' antica base con istupore di tutti, e con maggior maraviglia fu così lasciata pendente sino all'altro mercoldì, giorno settimo dello stesso mese. Succeduta felicemente questa prima operazione, fu dato il segno al Castello Sant' Angelo, che sparò l'artiglierie, e con grandissimo rimbombo fece dimostrazione di allegrezza. Ben dall'effetto sperimentò il Fontana, che li canapi sono più assai sicuri, che le cinte di ferro, perchè la maggior parte de' cerchj furono dal peso, o rotti, o torti, o mossi di luogo. Succedendo appresso il giorno settimo di Maggio, nel quale dovevasi calare la Guglia, vi concorse molta maggiore moltitudine a vederla calare a basso, venendo questa riputata maggior, e più pericolosa impresa della prima, per la grandezza del movimento precipitoso, e per la lunghezza del sasso. Mutaronsi però le traglie, e i canapi attaccati da tre faccie solo, dovendo restar una faccia libera per istenderla in piano. Di più per fermare la Guglia, e perchè mai non restasse pendente in aria su le funi, Domenico l'appoggiò ad un puntello di quattro travi lunghi sessanta palmi, che nel calarla si andava aprendo a foggia di compasso; e quando si era slargato tutto in angolo ottuso, che

non poteva più servire, eranvi preparati altri puntelli più corti sino al fine. Fu questa azione più lunga della prima; e così calata, e colcata la Guglia in terra sopra lo strascino, si disarmò per condurla. Ma perchè il piano della piazza, e del nuovo basamento era più basso di questo circa quaranta palmi, si fece però un argine di terra tirato in piano, e ben fortificato di travature, e di sponde a dirittura sino alla piazza. Allora con facilità incredibile il Fontana, servendosi solo di quattro argani, tirò la Guglia sopra i curoli da questo luogo sino alla piazza, per distanza di cento quindici canne. Essendosi tutto ciò eseguito il giorno 13 dello stesso mese, fu intermesso il lavoro, non volendo il Pontefice che si alzasse la Guglia sino alla rinfrescata; acciocchè senza pericolo della sanità, potesse il popolo essere presente a quella maraviglia. Fu in quel tanto cavato il piedistallo, che era sepolto sotto terra quaranta palmi, composto di due pezzi con la cimasa, e 'l basamento del medesimo sasso, col zoccolo di marmo bianco. Il qual piedistallo con gli ordigni fu portato su la piazza, e piantato su 'l fondamento, spianatovi un suolo di travertino lavorato, largo quarantadue palmi per ogni faccia, con tre scalini intorno, ed in mezzo vi fu accomodato il piedistallo, come stava anticamente. Restando in ultimo da alzarsi e collocarsi la Guglia, il giorno decimo di Settembre dedicato a San Niccolò da Tolentino Avvocato del Papa, essendo in punto ogni cosa, la mattina s'implorò al solito l'ajuto Divino, e furono poste in opera le macchine. Poco differente fu questo ultimo d'alzar la Guglia, dal primo lavoro di deporla, se non quanto vi s'aggiunse qualche ordigno. Trovaronsi ne' cancelli allo spuntar dell'alba cento quaranta cavalli, ed ottocento uomini, e con gli usati segni della tromba e campana, cominciandosi a lavorare, ed a dar le mosse ai quaranta argani,

la punta della Guglia si andava alzando con quest'ordine, che quattro altri argani posti di dietro sempre spingevano il piede avanti; di modo che li canapi nel tirare su la punta, lavoravano a piombo, e non si tiravano dietro il peso, nè meno avevano a contrastare contro il piede di essa; anzi che quanto la punta si sollevava più da terra, altrettando sminuiva il peso, correndo su 'l piede. Restò al fine la Guglia in cinquanta due mosse, al tramontare del Sole, affatto dirizzata, e sollevata con lo strascino, inzeppata sopra il suo piedistallo, e subito se ne diede segno co' Mortaletti al Castello, il quale sparò l'artiglierie; ed il Fontana con grandissimo applauso, fu accompagnato da gridi allegrissimi di tutti i circonstanti, e gli operai presolo sulle spalle, attorno lo steccato lo portarono in trionfo, concorrendo a casa sua tutti li tamburini e trombettieri di Roma, suonando con allegrezza, e non udendosi altro, che risuonare il suo nome. A vedere questo nuovo spettacolo, fu artificiosamente dal Papa differita a questo giorno l'entrata solennissima, che fece in Roma il Duca di Lucemburgo Ambasciadore di ubbidienza di Enrico III. Re di Francia. Gli fu ancora per lo stesso fine mutato il luogo dell' entrata, perchè essendo il solito di entrare per la Porta del popolo, fu guidato per porta Angelica a lato il Borgo Vaticano; sicchè l'Ambasciadore passò per la piazza di San Pietro, dove parendogli di vedere uno esercito di lavoranti in una selva di macchine, e di ordigni, si fermò a due mosse degli argani, e disse ammirar Roma risorgente per mano di Sisto. Stette la Guglia fermata sulle zeppe ben cinque giorni, rassettandosi intanto gli argani e le traglie, per collocarla sulla base: onde tolto lo strascino, ed impiombati i perni delli quattro dadi, o astragali di bronzo, che avevano a sostentarla, nel levarsi le zeppe, la Guglia andò calando a poco, a poco, e si

riposò sul basamento. Stimò il Fontana che questo modo usato da lui fosse più spedito, e di minore spesa dell' altro tenuto dagli antichi; perchè egli sollevò la Guglia tutta in alto, e poi lasciolla cadere sopra li dadi egualmente; laddove gli antichi appoggiarono prima il piede di essa da un lato sopra due dadi, poi tirandola per la punta la sollevarono, e rivoltarono tutta su 'l piestallo. Si congetturò questo; perchè quei due dadi soli erano impiombati un palmo e mezzo dentro la pietra, e di più erano stiacciati nell' orlo, sopra 'l quale dovette prima calare il piede della Guglia, che riposò poi sopra gli altri due non impiombati, e posti semplicemente sopra la superficie del basamento; e tanta fatica si durò in cavar li suddetti due pernj, che vi si consumarono quattro giorni, e quattro notti continue; e li scarpellini furono necessitati slargare i fori, che non servirono più nel rimettere i medesimi dadi, onde fu bisogno tagliarli di nuovo, ed abbassare un quarto di palmo il piano, e superficie del basamento. Ma comunque ciò sia, certo è che il modo tenuto dal Fontana, si conforma con quello usato dagli antichi per inalzare le Guglie nell' uso degli argani, come si vede in un disegno cavato da un basso rilievo di marmo sulla piazza di Costantinopoli, nel quale si rappresenta l' Obelisco portato, disteso, e sollevato dagli argani mossi dagli uomini. Posa la Guglia staccata un palmo ed un quarto dal suo piedistallo sopra i quattro dadi di bronzo, al luogo de' quali sono collocati quattro leoni parimente di bronzo dorato, parte principale dell' arme del Papa. Questi cavano fuori il capo nelle quattro cantonate col corpo raddoppiato; sicchè ogni capo ha due corpi per la intiera veduta di tutte le faccie, mostrando così di sostenere quell' immenso peso. Il giorno 27 del mese stesso di Settembre, rimanendo la Guglia disarmata, ed ignuda a vista di tutti, ordinò il Papa che

si facesse una solennissima processione, per consacrarvi sopra la Croce, e per purgarla e benedirla: la qual Croce si vede in cima il basamento di tre monti, ed una Stella di metallo dorato, che formano l'altra parte dell' arme del Papa. È alta la Croce dieci palmi, e con li suoi finimenti palmi ventisei; e così tutta la Guglia si alza dal piano della piazza sino alla sommità della Croce sopra palmi cento ottanta.

Ma dove ora nella sommità sua è collocata la Croce, era prima tutta una palla di metallo gettata, e vacua, di un pezzo senza commessura; ed in molti luoghi quella palla si trovò forata dall' archibugiate tiratevi con barbaro disprezzo da'soldati di Carlo V. quando Roma fú saccheggiata. Ma fra le molte imprese di Sisto l'erezione della Guglia Vaticana fu stimata la più segnalata, la quale riuscì gloriosa ancora all'architetto, che non in Roma solo, ma per tutto il mondo ne ottenne fama, e fu dal Pontefice in modo quest'opera stimata, che ne stampò medaglie, ne diede conto a Principi, e ne ricevè congratulazioni, ed ordinò che ne' suoi Diarj fosse scritta. Tornando egli dopo a' 18 di ottobre a San Pietro da Monte Cavallo, dove aveva fatto soggiorno alcuni mesi della state, si fermò lungamente su la piazza con tutta la cavalcata a rimirare quell'opera come sua fattura. E perchè pari al concetto corrispondesse la rimunerazione dell' architetto, due giorni dopo l'imposizione della Croce, per mano del Cardinale Azzolini, creollo Cavalier di Speron d'oro, e lo fece nobile Romano; donogli dieci Cavallerati Lauretani con pensione di due mila scudi d'oro, la qual potesse trasferire a'suoi eredi. Fecegli pagare cinque mila scudi d'oro in contanti, e per fine gli donò tutto il materiale, che era stato adoperato in quel lavoro; roba stimata sopra a ventimila scudi di moneta Romana. Di più il Fontana, per sua gloria, lasciò il

proprio nome intagliato sotto la base dell' Obelisco DOMINICUS FONTANA EX PAGO AGRI NOVOCOMENSIS TRANSTULIT ET EREXIT. Ma avanti di proseguire, non lascierò di avvertire che oggi si trova la Guglia non essere perfettamente piantata nel mezzo della piazza, e de' nuovi portici edificati da Alessandro VII., nè meno corrisponde al mezzo della facciata di Paolo V., poichè tirata una linea dalla Croce dalla cupola, ed in mezzo del frontespizio della facciata, e prolungata al pari della Guglia, si trova il centro di essa palmi quindici e mezzo fuori di detta linea verso Settentrione, e porta Angelica, e tanto si allontana dal mezzo; sebbene nell' ampiezza e spazio grande della piazza, il mancamento non è sensibile alla vista, se non di chi l'avverte diligentemente, sembrando il tutto nel suo mezzo, ed a misura. Io non so ora trovare la cagione di questa differenza, essendo l'Obelisco stato diretto da due esperti architetti, Giacomo della Porta e Bartolommeo Ammannati, seguitati dal Fontana, e particolarmente da Giacomo della Porta, che inalzò la cupola. Sopra che si annoterà alcuna cosa, scrivendosi la vita di Carlo Maderno, il quale accrebbe la croce della Chiesa, e diede compimento alla Basilica con la facciata nel modo, che ora si vede.

Alzata la Guglia Vaticana s'accrebbe maggiormente nel Pontefice il desiderio di abbellire la città: avendo però aperto tre vie, tutte principali, da Santa Maria Maggiore, e terminate l' una a Santa Croce in Gerusalemme, l'altra alla Colonna Trajana, la terza alla Trinità de' Monti, dal suo nome chiamata Strada Felice, fece spianare la piazza di quella Basilica, ed alzarvi la Guglia del Mausoleo di Augusto, di cui si è parlato; e questa, ancorchè picciola di palmi 66, contuttociò apporta grande ornamento. Avendo in tanto il Papa avuto notizia che nelle rovine del Cerchio Massimo gia-

cevano sepolte due altre Guglie, le fece scavare da terra, e fu trovata ciascuna rotta in tre pezzi, ventiquattro palmi sepolte: l'una è maggiore di quella di San Pietro, e di quante altre furono condotte a Roma, alta palmi cento quarantacinque, la quale si tiene che da Costanzo, figliuolo di Costantino, fosse condotta a Roma sopra una nave di trecento remi, ed inalzata nel Cerchio Massimo. L'altra è alta palmi cento otto, trasportata a Roma da Augusto, ridotto in Provincia il Regno di Egitto, come si legge nella Inscrizione. A tirar fuori li pezzi di queste Guglie vi lavorarono cinquecento uomini, trecento de' quali si affaticavano notte e giorno a cavar l'acqua dal fondo paludoso, e dopo con le medesime macchine usate in Vaticano, la prima e maggior Guglia fu dal Fontana trasportata, ricongiunta, ed innalzata sulla piazza di San Giovanni in Laterano. La seconda fu parimente sollevata sulla piazza del Popolo, là dove il Papa voleva distendere la Strada Felice dalla Trinità de' Monti. Ed in vero che il Fontana eseguì una cosa bellissima, e degna della magnificenza di Sisto, avendo locato questa Guglia dirimpetto la porta del Popolo, la quale ha il più nobile ingresso di Roma; ed entrando i Forestieri, si offerisce loro sulla piazza, donde s'imbocca in tre strade regie principali dirittissime, e lunghissime, rimanendo la Guglia in tal punto, che di dentro la città si vede da capo di ciascuna di esse, collocata quasi meta ed ornamento. Ma per fermarci in Laterano, nel tempo, che vi si alzava la Guglia, Sisto adornò insieme, e rese più magnifica quella Basilica, onde il Fontana spianò, ed ingrandì la piazza, e vi edificò la loggia della Benedizione, avanti la porta, che riguarda la città, e Santa Maria Maggiore: la qual loggia è fabbricata di travertini, ed aperta in cinque archi fra pilastri Dorici, e Corintj con due ordini, l'uno sopra l'altro. Contiguo alla loggia po-

se mano al grande edificio del Palazzo Apostolico con tre ordini di finestre adornate di fuori, e loggie di dentro, molto copioso di stanze, sì per commodità del Pontefice, come della famiglia, con sale da farvi funzioni pubbliche, quattro scale, ed altrettante porte, l'una delle quali ha l'ingresso nella Basilica. E perchè nella edificazione del Palazzo si gettarono a terra alcuni edificj antichi, convenne trasportare la Scala Santa da quelle rovine, e collocarla avanti il Sancta Sanctorum, luogo più assai divoto, dove salendosi la detta scala ginocchione, vi furono aggiunte due altre scale di qua, e due di là, per iscendere; così alle cinque scale corrisponde all' ingresso la loggia con cinque archi, sopra la quale si solleva la facciata con altrettante finestre. Era il Fontana occupatissimo nelle invenzioni di tante opere, che gli bisognava eseguire con celerità per l'animo ardente del Papa, che nel dubbio dell' età sua cadente, non permetteva indugio alcuno. Onde prima di questa fabbrica, diede fine alla Libreria Vaticana da Sisto trasferita in Belvedere con grandissimo accrescimento, essendo il suo primo vaso oscuro, ed angusto. Fu dunque attraversato un braccio al grande atrio del Palazzo fatto da Bramante, da una loggia all' altra, servendosene insieme all' uso de' libri. È il vano di questo, lungo palmi trecento diciotto, largo palmi settantanove, con un ordine di pilastri nel mezzo, che fanno divisione con le volte, e lumi da tre bande (Tramontana, Mezzogiorno, e Ponente); e con questo braccio si stende ancora la gran loggia all' uso de' libri. Oltre la Libreria fabbricò il Fontana quella parte del Palazzo, che si solleva verso la piazza, e la città; se bene per la morte del Papa non si alzò più che tre piani, seguitata poi da Clemente VIII. all' altezza di cinque, l'uno sopra l'altro con diciassette stanze per piano. Con questa fece la scala secreta a cordoni, che dalla segrestia del medesi-

tno Palazzo discende sino al fondamento, ed entra nella Cappella Gregoriana, alta palmi ducento sessanta, e larga quindici palmi. Per ordine del medesimo Pontefice seguitò l'altro Palazzo di Monte Cavallo, cominciato da Gregorio XIII, alzando il canto verso la piazza, e strada Pia, che fu poi seguitato da Paolo V. nella edificazione di tutto il palazzo, rimanendovi le finestre col Leone Montalto, che Paolo senza levarlo, proseguì in tutte quelle del primo piano. Slargò la piazza avanti, e dalle vicine Terme di Costantino vi trasportò li due gran colossi di Castore e Polluce, tenuti d'Alessandro Magno, li quali restaurati con li loro cavalli, collocò all'imboccatura di strada Pia. E là dove la medesima strada s'attraversa in croce con la strada Felice, che va a Santa Maria Maggiore, e forma un quatrivio, ne'quattro canti egli dispose quattro fontane con due Fiumi, e due Ninfe a giacere, versando l'acque dall'urne, che è l'acqua Felice, come diremo; sebbene gli ornamenti in altre forme sono stati mutati nel Pontificato di Clemente IX. Da questo capo-croce l'occhio è portato a quattro bellissime vedute della città, due della strada Pia dirittissima, e vaghissima da Levante a Ponente, cioè da Porta Pia a Monte Cavallo; e due da Mezzo-giorno a Tramontana da Santa Maria Maggiore alla Trinità dei Monti; e questa ancora è dilettevole, essendo disposta in dolcissimi clivi e salite. Nel medesimo luogo edificò il Palazzo de'Signori Mattei, oggi di Monsignor Illustriss. Patriarca Cammillo Massimi; sebbene di dentro li portici e la scala sono stati mutati. Ristaurò le due Colonne Trajana ed Antonina; fabbricò a Ponte Sisto l'Ospedale de' Mendicanti, ed è suo disegno la Porta della Cancelleria, che mancava al palazzo, edificata in occasione, che fu fatto Cancelliere il Cardinale Montalto nipote del Papa. E perchè il medesimo Sisto voleva servirsi dell'Anfiteatro, o Coliseo, e ridurlo ad abi-

tazione per l'arte della lana da introdursi in Roma, gli fece il disegno dell'edificio restituito nella sua antica circonferenza con l'ingresso di quattro porte, ed altrettante scale. Nel mezzo vi doveva essere una fonte, e le loggie di fuori restavano aperte al servigio dei lavoratori; nell'altre si adattavano stanze e botteghe: e già si era cominciato a spianare la terra di fuori, quando per la morte del Pontefice restò senza l'effetto l'impresa. Condusse a Roma l'acqua Felice, così chiamata dal nome del Papa avanti il Pontificato, languendo privi di fontane i colli di Roma, e particolarmente il Quirinale, per la salubrità sua fatto già abitazione de' Papi. Cavò i capo dell'acqua da un monte sotto la Colonna, Terra lontana da Roma sedici miglia, che sorge da un sasso vivo, dentro il quale inoltrossi più di due miglia per trovarne maggior copia, ed il condotto fa ventidue miglia di viaggio tortuosamente, fuggendo gl'impedimenti dei monti, e delle valli. Gli archi in alcuni luoghi giungono a settanta palmi di altezza, larghi dodici, e camminano sopra terra sette miglia, e quindici sotto, ed in alcuni luoghi si profondano ancora, quanto s'inalzano. Alla quale impresa lavorarono continuamente due mila uomini, e tal volta tre e quattro mila, secondo il tempo più accomodato al fabbricare. Ha l'acqua solo quaranta palmi di pendenza dal sito suo naturale sino al luogo, dov'è stata condotta sul Viminale alla piazza di Termini, edificatavi la mostra, e fontana vicina al suo castello, con tre bocche grandi, che versano fuori, adornata con la statua di Mosè nel mezzo, e dai lati con due storie di marmo con gli Ebrei, che prendono e beono l'acqua nel tempo della sete, che li travagliò nel deserto. D'ordine del Papa il Fontana cominciò il ponte di quattro archi sul Tevere al Borghetto, per la necessità del passaggio della strada Romana a quelli che vanno a Loreto, alla Marca, ed alla Romagna, girando

tortuoso il fiume, ed inalzò tre pilastri sino al principio degli archi foderati di travertini con le teste e piloni. Morto Papa Sisto, seguitò dopo il quarto pilastro sotto Clemente VIII. quando per cattive relazioni fatte contro di lui, pretendendosi, che egli avesse avanzato, e che rendesse conto de'denari spesi nelle fabbriche passate, gli fu tolta la carica di architetto. Invitato però egli a Napoli dal Vice-Rè, il Conte Miranda, con titolo di architetto Regio, e di ingegnere maggiore del Regno, si trasferì a quella città l'anno MDXCII. dove s'impiegò prima a rimediare alle inondazioni dell'acque sorgive, e piovane in Terra di Lavoro, dal territorio di Nola sino a Patria, distinguendole in tre alvei, con che venne a rinnovare il letto antico del fiume Clanio, oggi corrottamente chiamato il Lagno: condusse l'acqua di Sarno alla Torre dell' Annunziata per la comodità de' molini di Napoli. Succedendo poi Vice-Rè il Conte d'Olivares, cominciò la bella strada lungo la marina, e l'adornò di fontane dell'acqua trovata nel medesimo luogo; la quale strada fu poi seguitata da D. Francesco di Castro, con ampiezza per le carrozze al passeggio. Dirizzò l'altra strada di Santa Lucia, che va al Baluardo d'Alcalà. Spianò la piazza del Castello nuovo, trasportandovi la fontana, che stava su la piazza dell'Incoronata. Quanto l'altre fabbriche, collocò i monumenti del Re Carlo Primo, di Carlo Martello, e di Clemenzia sua moglie sopra la porta dell'Arcivescovato, che sono tre casse, con le statue trovate fra le pietre, che avanzavano dalle mura del Coro, quando fu raggiustato ed adornato. Fece l' Altare di Sant' Andrea nell' Arcivescovato di Amalfi, e l'altro di San Matteo nell' Arcivescovato di Salerno con le confessioni di sotto, alle quali si scende con doppia scala di qua e di là, a venerare i corpi dei medesimi Santi Apostoli. Sono gli Altari ornati di colonne, statue, marmi, stucchi, e pitture, particolar-

mente quello di Salerno, che è il maggiore, è duplicato in due faccie con le statue di metallo di San Matteo, perchè da ogni lato vi si celebri, e si vegga da quelli, che scendono nel concorso; le quali opere furono fatte dalla magnificenza regia di Filippo III. Re di Spagna. Mancava alla città di Napoli il Palazzo Reale, essendo il vecchio non a bastanza capace, senza eleganza, e bisognoso di riparazione. Onde il Conte di Lemos fece fare al Fontana la pianta, e l'alzata di un nuovo palazzo, che approvato dal Re, fu eseguito dopo nel governo del Conte di Benavente. L'edificio è di tre Ordini, Dorico, Jonico e Composito, l'uno sopra l'altro con colonne piane, che prendono in mezzo le finestre. Nel primo piano terreno vi sono archi alti sino al cornicione, sopra 'l quale con lungo ordine sporgono in fuori le finestre con le balaustrate di ferro. Vi sono tre porte; quella di mezzo ha quattro colonne Doriche isolate di granito dell'Isola del Giglio, con la ringhiera, o balcone di sopra larga cinquanta palmi, ed entra nel cortile; l'altre ancora dovevano entrare in due altri cortili, ed hanno due colonne con la loro ringhiera. Di sopra vi sono loggie, ed appartamenti regj con vaghissime vedute di mare e di terra. È la facciata di mezzo, palmi 520, e le teste 350, alto palmi 110. Questo palazzo dentro è stato seguitato dagli altri Vice-Rè, variato dal primo disegno del Fontana; particolarmente dal Conte di Monte Rey, che mutò la scala all'uso militare, facendola più larga, e capace delle guardie de' soldati, al quale effetto atterrò la sala. Nella base d'una colonna d'una porta vi è scolpito il nome dell'Architetto, DOMINICUS FONTANA PATRITIUS ROMANUS AURATAE MILITIAE EQUES INVENTOR. Fece ancora il disegno del nuovo porto, che doveva edificarsi nella medesima città sotto il governo del Conte di Olivares, per li naufragj de' vascelli mal sicuri nel porto vecchio. Lo cominciò alla

Torre di San Vincenzo, come sito il più opportuno, con trenta canne di fondamento del nuovo molo, che doveva seguitare canne quattrocento. Restò imperfetta opera sì profittevole, e necessaria alla città di Napoli, ed a tutto il Regno per lo commercio, sino a questo tempo nel governo del Signor D. Pietro d'Aragona presente Vice-Rè, il quale non solo con un'ampia, e vaga Darsena si è mosso a provedere alla sicurezza delle galere, e di altri legni minori, ma egli meditando cose maggiori, ha dato cura al Regio architetto, ed ingegnere Francesco Picchiatti di far nuovo tasto per proseguire il disegno del Fontana del molo medesimo; opera che renderà celebre il porto di Napoli al pari d'ogn'altro del Mediterraneo. Domenico Fontana prese donna, e si fermò il resto della vita in Napoli con sua famiglia, vivendo nobilmente, ed onorato nel servigio del Re di Spagna, con aver acquistato molte ricchezze: nell'età di anni 64 rese l'anima a Dio l'anno MDCVII., e fu sepolto nella Chiesa di Santa Anna della sua nazione Lombarda nella cappella da esso edificata, che è la seconda a mano manca dell'entrata. In essa dal figliuolo Giulio Cesare Fontana, che succedette al padre nella carica di Architetto Regio, gli fu eretto un nobile monumento col ritratto di marmo, e la seguente inscrizione:

D. O. M.
DOMINICUS FONTANA PATRITIUS ROMANUS
MAGNA MOLITUS MAJORA POTUIT.
JACENTES OLIM INSANAE MOLIS OBELISCOS
SISTO V. PONT. MAX.
IN VATIC. EXQUILIIS, COELIO, ET AD RADICES PINCIANI
PRISCA VIRTUTE LAUDE RECENTÌ EREXIT AC STATUIT.
COMES EX TEMPLO PALATINUS EQUES AURATUS
SUMMUS ROMAE ARCHITECTUS
SUMMUS NEAPOLI PHILIPPO II. PHILIPPO III. REGUM
SESEQ. AEVUMQ. INSIGNIVIT SUUM
TEQ. (LAPIS) INSIGNIVIT
QUEM SEBASTIANUS JULIUS CAESAR ET FRATRES
MUNERIS QUOQ. UT VIRTUTIS AEQUIS PASSIBUS HAEREDES
PATRI BENEMERENTISSIMO P. ANNO MDCXXVII.
OBIIT VERO MDCVII. AETATIS LXIV.

Giovanni Fontana, precedendo di poco nell'età Domenico suo fratello, alquanto prima di lui si condusse a Roma, dove esercitandosi nell'Architettura, e nelle Matematiche, sin dal Pontificato di Gregorio XIII. fu impiegato a Porto ad assicurare il transito delle barche nell'imboccare il Tevere. Imperocchè il letto, che sbocca nel mare d'Ostia, dilatandosi per la deposizione del fiume, che del continuo porta escrementi, vengono a cagionarsi diverse lagune, ed Isolette, che rendono malagevole, e pericoloso l'ingresso: laonde Giovanni, vedendo non potersi regolare l'imboccatura del fiume per la crescenza dell'acqua, distaccò dal seno di esso men corroso, e portò un braccio a linea retta al mare, il quale serve per regolatore, e scaricamento nelle inondazioni, e dà insieme adito, e porto sicuro ai legni. Ma perchè il mare si ritira del continuo per gli escrementi, che seco porta il Tevere, egli proseguì il braccio dentro la marina con grosse palifica-

te, che tuttavia si vanno accrescendo, allontanandosi del continuo il lido notabilmente, tantochè l'anno MDCLXII. avendo Papa Alessandro VII. piantata una Torre con quattro palmi d'altezza di mare, oggi resta in secco dentro terra, circa ventidue canne. Per ordine del medesimo Pontefice ristabilì in miglior forma il ponte della Paglia passato Acquapendente; e succedendo Sisto V. accompagnò il fratello Domenico in condurre tutte le fabbriche in quel Pontificato: ma nella partenza di esso per Napoli, Giovanni diede compimento all'altro ponte del Borghetto, ed insieme con Carlo Maderno, suo nipote, fu fatto architetto della fabbrica di San Pietro. Ben egli grandissima sperienza mostrò sempre nel condurre l'acque, che tutte al suo tempo da lui furono regolate e dirette, così dentro, come fuori di Roma in molti luoghi; sicchè Clemente VIII. avendo gran premura che si riparassero l'inondazioni del Velino, a lui ne commise la cura. Deriva questo fiume dal lago di Piedeluco, e precipita da un monte nel soggetto fiume della Nera, entro il piano della città di Terni; la cascata col nome antico è chiamata le Marmora per la natura dell'acqua, che impetrisce, e riempie l'alveo, onde il Velino non avendo esito nella crescenza, inonda di sopra il paese di Rieti; dal che insorsero sin dal tempo de' Romani, l'antiche contese de' Reatini e de' Ternani, ricusando questi di dare sfogo al fiume per inondare i loro terreni. Nel tempo di Paolo III. non era stato sufficiente Antonio da San Gallo, che alle due cave, o fosse antiche aggiunse la terza, la quale ancora si era riempita; sicchè Papa Clemente VIII. l'an. MDXCVI. vi mandò il Fontana a dar buon provvedimento; ed egli trasferitovisi, allargò quasi il doppio l'antica fossa Curiana, che è di 70 palmi, e l'abbassò altri palmi 25 più, che non era prima; tantochè in più luoghi si profonda palmi 60. Ma per provvedere che nè

a'Reatini, nè a'Ternani seguisse danno, fabbricò nel mezzo un fortissimo ponte, e vi regolò un grande arco, in modo che non fosse capace se non solo di quindici canne quadrate d'acqua, la quale quantità è il doppio più di quello, che porta il fiume l'estate, col riguardo ancora all'accrescimento delle pioggie, ed inondazioni del verno, le quali sino all'altezza del ponte, e delle sponde sono trattenute in modo, che non possono alzare sopra di esse. E per dare più facile via alla cadenza dell'acque, abbassò di sopra, e diede il declivo all'alveo del Velino, e dal ponte sino alla cascata augumentò l'altezza del declivo per ismembrare la forza del peso, che spinge l'acqua in proporzione, che non può dare alluvione alla Nera: non è però mancato chi abbia contradetto a tale operazione. Ma prima che il Fontana venisse all'esecuzione, avvertì che le case della Terra di Piedeluco, situate su'l Lago, si sarebbono smosse, come l'effetto seguì in modo strano e curioso; poichè nell'abbassarsi, che fece l'acqua, per lo regolamento di essa, calò insieme il Lago in proporzione circa otto palmi, e tirò seco a basso il suolo delle case con pendenza quasi di due palmi fuori di perpendicolo, in modo che entrandosi nella Terra rende piacevole timore, parendo che cadano le mura e i tetti, che così si reggono per tanti anni, rimanendo ne'loro fondamenti senza ruina alcuna. Ma oltre l'acqua Felice, che Giovanni col fratello condusse prima a Roma, trasportò l'altre a Civitavecchia, ed a' Velletri, e l'acqua Algida a Frascati alle delizie della Villa Aldobrandina di Belvedere, edificata da Giacomo della Porta: nel medesimo luogo condusse ancora l'acqua alla Villa Borghese di Mondragone, dividendola in vaghi, e dilettevoli fonti. Per ordine di Paolo V., ristaurati, e rifatti gli antichi acquedotti d'Augusto, condusse a Roma l'acqua di Bracciano col suo castello sul Gianicolo a S. Pietro Monto-

rio, e mostra di cinque bocche, le quali sgorgano in cinque grandi archi di marmo fra colonne, e frontespizio con l'inscrizione. Quindi tirò l' acquedotti sul ponte Sisto alla bella cascata, e fontana in capo a strada Giulia nell'imboccatura del ponte verso la città. Condusse ancora l'acqua a Recanati, alla Madonna di Loreto, ed in Tivoli stabilì il ritegno, e parapetto alla cascata del Teverone; ed in tante occupazioni Giavanni Fontana essendo stato mandato dal Papa a Ferrara ed a Ravenna, per le riparazioni del Po, dove a questo effetto più volte si era trasferito, ammalandosi per via, fu costretto tornare a Roma; e morì nel mese d'Agosto l'anno MDCXIV. dell'età sua 74: ed in Araceli ebbe sepoltura. Non s'impiegò Giovanni in altre fabbriche, tenendosi tuttavia, che sia suo disegno in Roma il palazzo del Principe Giustiniani alla Rotonda: e della fabbrica di S. Pietro lasciò la cura a Carlo Maderno, discepolo di Domenico Fontana, come diremo.

VITA
DI
FEDERICO BAROCCI
DA URBINO
PITTORE

Federico Feltrio, Duca d'Urbino, il quale a'suoi giorni fu lume d'Italia negli studj della pace, e dell'armi, fra l'altre sue opere egregie, edificò un magnificentissimo palagio nell'aspro sito d'Urbino, riputato il più bello, che sino allora in tutta Italia si fosse veduto. Nè solamente l'arricchì di supellettili, e d'ornamenti, ma lo rese splendido di statue antiche, di marmo e di bronzo, e di pitture singolari; e con grandissima spesa vi adunò gran numero di eccellentissimi, e rarissimi libri, acciocchè niuna cosa mancasse all' uso del corpo e dell'animo. Con l'occasione però di questa grandissima fabbrica, dal medesimo Duca furono condotte in Urbino diverse maestranze, e gran numero d' artefici di varie professioni, tra' quali vi trasse Ambrogio Barocci, scultore Milanese, che per lunga dimora vi prese, per moglie una onorevole cittadina. Questo Ambrogio fu l'autore della famiglia Baroccia in Urbino, bisavolo di Federico, eccellentissimo pittore, di cui ora ci proponiamo scrivere, seguitando le memorie della sua vita, raccolte dal Signor Pompilio Bruni, che umanissimamente ce ne ha fatto dono; ed il quale essendo, artefice di strumenti matematici, mantiene ancora la scuola e il nome de' Barocci in Urbino. Ma essendo Ambrogio vissuto in ottima fortuna, ed estimazione

della virtù sua appresso quel Principe, lasciò dopo di se un figliuolo chiamato Marc' Antonio, che si avanzò nelle dottrine legali, e con molto onore s'impiegò nella patria e nello stato. A costui succedettero Ambrogio col nome dell'avo, e Gio. Alberto, che per buona disposizione del cielo, procrearono una illustre prole di nobilissimi artefici. Da Giovanni Alberto nacquero Gio. Battista e Gio. Maria Barocci, i quali diedero opera agli orologi, ed esercitarono nobilmente la loro professione; poichè Gio. Battista ebbe grado di cavaliere, e Gio. Maria riuscì il più celebre, che sino a quell'età avesse avuto fama in tale arte; e fra l'altre lodi del suo peregrino ingegno, mostrò egli prima i Moti Planetarj, e li diversi rivolgimenti, e retrogradazioni solari, e lunari sotto la fascia dello Zodiaco, con la quale invenzione fabbricò un orologio a Pio V. Sommo Pontefice con tanta industria, che parve allora cosa maravigliosa per la novità, e si vede ancora nel Palazzo Vaticano. Così da Ambrogio discesero due altri elevatissimi ingegni; l' uno fu Simone Barocci, fra' moderni ancora il più eccellente nel lavorare gli stromenti matematici; perchè studiando sotto la disciplina di Federico Comandino Urbinate, illustre ristauratore delle scienze matematiche, si diede a fabbricar compassi, squadre, astrolabj ed altre macchine, nelle quali acquistossi tanta fama, che portò il nome suo, ed i suoi lavori in ogni parte, ed arricchì la sua patria di sì nobile officina, che ancora dura in Urbino. L'altro figliuolo di Ambrogio fu il nostro Federico Barocci, nato l'anno MDXXVIII. nella medema città d'Urbino; e 'l padre, che lavorava di cavo, e di rilievo, modelli, sigilli, ed astrolabj, l'indirizzò al disegno, al quale egli si mosse con tanto incitamento, e grazia straordinaria, che essendo capitato quivi Francesco Mensocchi da Forlì con occasione, che portò alla Confraternita di Santa Croce il quadro della De-

posizione di Cristo di sua mano, prese ferma speranza del giovinetto, e l'esortò ad applicarsi tutto alla Pittura. Fu tale risoluzione di Federico approvata dal zio Bartolommeo Genga architetto del Duca Guidobaldo, il quale accomodollo con Battista Veneziano, chiamato col suo mezzo da quel Principe a dipingere la volta del Coro dell' Arcivescovato. E perchè Battista era studioso delle statue antiche, faceva del continuo esercitar Federico in disegnare gessi e rilievi, al quale studio egli si diede con amore ed assiduità; tantochè la notte, dimenticandosi il sonno, il più delle volte la madre lo sopraggiungeva in camera, e lo trovava ancor desto al lume della lucerna sino al giorno, come suole avvenire a quelli, che sentono grandissimo piacere d'imparare. Partitosi Battista da Urbino, Federico si trasferì a Pesaro in casa del Genga, che gli diede commodità di studiare nella Galleria del Duca le pitture, che vi erano, di Tiziano, e di altri primi maestri; e nel tempo stesso gl'insegnava Geometria, Architettura, Prospettiva, nelle quali discipline divenne erudito. Ma essendo egli pervenuto all'età di venti anni, stimolato da desiderio di lode, e dal nome di Rafaelle suo compatriotta, fece risoluzioue di andare a Roma, dove ritornando un certo Pierleone, pittore d'Acqualagna, il padre raccomandollo a costui, che per qualche tempo lo tenne soggetto in dipingere corami d'oro ed in altri umili lavori. Ma incontrandosi egli un giorno all'improvviso per Roma in un suo zio, Maestro di Casa del Cardinale Giulio della Rovere, da esso fu accolto ed introdotto alla conoscenza del Cardinale, con fare il suo ritratto, ed altri quadri, che a quel Signore lo resero gratissimo. Disegnava egli l'opere di Rafaelle con gli altri giovani, che vi sogliono concorrere; ma era così modesto, e ritirato per una certa naturale vergogna, che si rimaneva da sè solo, senza far motto ad alcuno. Non

sarà superfluo il riferire quello, che egli stesso raccontava, come disegnando nella loggia de' Chigi, vi capitò Giovanni, da Udine, allora tornato a Roma, il quale amando gli studiosi del suo maestro Rafaelle, rivedeva i disegni, ed animava i giovani con buoni ammaestramenti; sicchè fermatosi a riguardare Federico, e lodando il modo e la diligenza, l'interrogò della patria, e della sua condizione: ma nell'udir solo che egli era d'Urbino, lo abbracciò, e lo baciò tutto commosso dalla memoria del suo caro maestro, ringraziando Dio di vedere uno, in cui risorgesse la gloria d'Urbino: questa azione fu avvertita da ciascuno, e Federico si rese riguardevole appresso gli altri. Frequentavano il medesimo luogo due giovani forestieri, i quali però venendo a disegnare si conducevano il paggio per aguzzare il lapis, portandosi con pompa d'abiti, onde ciascuno li onorava, e cedeva loro il luogo. Per questo Federico, ch'era nuovo in Roma, credendosi che disegnassero a maraviglia, non ardiva accostarsi a vedere i loro disegni; se non che trasportato dalla voglia, tanto si avanzò a poco a poco, che pose gli occhi sulla cartella, e restò deluso dal poco saper loro. Ricordava però a' giovani che le comodità sono impedimento a chi desidera venire avanti, e che il piacere d'imparare condisce ogni disagio e fatica. Soleva raccontare ancora che, disegnando egli un'altro giorno in compagnia di Taddeo Zuccheri una facciata di Polidoro, venne a passare Michel'Angelo, che andava a palazzo, cavalcando una muletta, com'era suo costume; e dove gli altri giovani correvano ad incontrarlo, e mostrargli i loro disegni, Federico per timidità si rimase al suo luogo, senza farsi avanti. Il perchè Taddeo, toltagli la cartella di mano, la portò al Buonarroti, che guardò bene li disegni, tra'quali vi era il suo Mosè con diligenza imitato. Lodollo Michel'Angelo, e volle cono-

scerlo, inanimandolo a proseguire gli studj incominciati. Rimpatriando dopo Federico in Urbino, vi dimorò alcuni anni; tiensi che la prima opera di sua mano sia la tavola di Santa Margherita nella Confraternita del Corpus Domini della medesima città. Figurò la Santa nella prigione con la Croce in mano in atto di riguardare il cielo, che s'apre fra due Angeli, calcando il serpente; e sono ancora sue prime opere nella Cattedrale il martirio di San Sebastiano e Santa Cecilia, imitata da Rafaelle, con tre altri Santi. Nel qual tempo capitando in Urbino un pittore, che tornava da Parma con alcuni pezzi di cartoni, e teste divinissime a pastelli di mano del Correggio, Federico restò preso da quella bella maniera, la quale si conformava del tutto al suo genio, e si pose a disegnare di pastelli dal naturale; i quali disegni del Correggio, ed altri di Federico, si sono veduti in Roma nello studio del Signor Francesco Bene, gentiluomo Urbinate. Si approfittò il Barocci nella eccellente maniera di quel maestro, e lo rassomigliò nelle dolci arie delle teste, e nella sfumazione e soavità del colore. Trasferitosi di nuovo a Roma l'anno MDLX. andò a visitare Federico Zuccheri, che dipingeva li fregj dell'appartamento, ordinato alla venuta del Duca Cosimo de' Medici nel Palazzo Vaticano. Dopo essersi insieme salutati, il Zucchero gli presentò i pennelli, perchè dipingesse: ricusò da prima il Barocci modestamente, ma venendo costretto colorì due putti con tanta unione, che parevano più tosto a olio che a fresco. Parve nondimeno al Zucchero questa maniera sua troppo sfumata, onde preso il pennello alla sua presenza andò profilando i dintorni, ed accrebbe alquanto più di forza al colore, che solo pareva mancasse alla perfezione dell'opera. Stette a vedere il Barocci, nè si alterò punto, anzi ne seppe grado all'amico, che senza ambizione, e sinceramente l'aveva in quel

modo avvertito. Dipingendosi dopo l'anno MDLXI. per ordine di Papa Pio IV. il palazzetto del Bosco di Belvedere (architettura di Pirro Ligorio) fu eletto il Barocci con Federico Zucchero, ed altri a quel lavoro; dov'egli dipinse ne'quattro angoli d'una camera le Virtù a sedere, e ciascuna tiene un scudo col nome del Pontefice, e con puttini nel fregio. Nel mezzo della volta figurò la Vergine col Bambino Gesù, il quale stende puerilmente la mano verso San Giovanni fanciullo, nell'appresentargli la Croce fatta di canna; e vi sono San Giuseppe e Santa Elisabetta. Nella volta dell'altra camera, che succede, rappresentò l'Angelo, che scende ad annunziare la Vergine, figure più picciole, ma raramente condotte. Avendo dopo in una sala di Belvedere cominciato la storia di Mosè, che parla col Padre Eterno, lasciò quest'opera imperfetta per essere incontrata al povero Barocci così infelice sciagura, che l'oppresse per sempre, e gli convenne ritirarsi dall'operaré. Il qual male si tiene che gli avvenisse per la perversità di alcuni pittori, che, agitati da invidia, l'invitarono ad una merenda, e lo avvelenarono nell'insalata. Come si sia il fatto, è certo che da quell'ora cadde egli in una infermità incurabile, e tale, che senza rimedio alcuno furono vane tutte le cure, che il Cardinale della Rovere fece usare per la sua salute da'medici li più esperti, li quali, dopo molti varj medicamenti impiegati inutilmente, lo consigliarono al fine di ritornare alla patria nella benignità dell'aria nativa. Riuscì vana anche questa speranza; poichè avanti si mitigasse l'acerbità del male, passarono quattro anni, nei quali penò sempre senza poter mai toccar pennello; ond'egli sopra ogn'altra cosa, dolente per non poter dipingere, si raccomandò un giorno con tanta efficacia alla gloriosa Vergine, che fu esaudito. Sentendosi però alquanto meglio, fece un quadretto con la Vergine,

e 'l figliuolo Gesù, che benedice San Giovanni fanciullo; e lo diede in voto ai Padri Cappuccini di Crocicchia, due miglia fuori d' Urbino; là dove egli soleva trattenersi in un suo podere: e l' quadro ora per la partenza de' Frati, si conserva nel Convento dentro la città. Era il Barocci continuamente perturbato dal male, che lo lasciava appena due ore del giorno all' applicazione dell'Arte. Con questo ristoro dipinse il quadro per la Chiesa di San Francesco; la Vergine col Bambino in braccio coronata dall' Angelo, da un lato San Taddeo, dall' altro San Simone, ed a' piedi i padroni della Cappella. Fornito il quadro, capitarono in Urbino alcuni gentiluomini Perugini con un pittore in loro compagnia, il quale se ne compiacque tanto, ed accumulò tante lodi, che quei Signori fecero risoluzione di condurre il Barocci nella patria loro; nè passò molto tempo, che lo chiamarono a Perugia, dove egli stesso volle trasferirsi a dipingere quell' opera, che lo rende glorioso fra i pittori di maggior fama.

DEPOSIZIONE DELLA CROCE

Dipinse per la Cattedrale di San Lorenzo la deposizione del Signore dalla Croce, che è un ordinato componimento pieno di figure, le quali tutte insieme stanno in moto all'azione. Pende il sacro Corpo, distaccato un braccio e le piante, e l' altro braccio con la mano confitta sopra la Croce; l' accoglie da piedi San Giovanni, e dietro sulla scala Giuseppe d'Arimatea, appoggiandosi al legno, abbassa la mano dietro a Cristo, e sostenta nel lenzuolo la spalla, che cade. Nel quale atto Giuseppe attende, e riguarda dall'altro lato con molta cura a Niccodemo, che dietro anch' egli sopra una scala s' attiene con un braccio al legno della Croce, e con l' altra mano impugna sotto il martello per ischiodare la destra confitta. Avanti sopra un' altra scala al fianco del Signore, lo regge nel lenzuolo un giovane

con una mano alla schiena, l' altra sotto la coscia; e questa figura si vede con la testa per di dietro, ed esprime la forza di tutte le membra nel ritenere il maggior peso del corpo morto, inarcando il petto, premendo un ginocchio; e le gambe ignude a mezza coscia, commossa in aria la tonaca, e la clamide; i capelli sollevati dal vento. La qual figura, oltre l'azione sua molto propria, manda l'ombra sopra il seno di Cristo, che nel curvarsi alquanto dà luogo al resto del Corpo di venire avanti al lume. Di rincontro a costui un servo scende dalla scala di Giuseppe, e nello scendere guarda a basso, con parte della spalla, e 'l braccio ignudo; e fermando la mano alla scala, tiene la Corona di Spine, ed incavalca la tanaglia sul braccio, quasi abbia schiodata la destra di Cristo. Tutte queste figure sono molto bene attente, ed inspirate alle loro operazioni: ma quella del Signore, che è la principale collocata nel mezzo, dimostra il languore e la gravezza d' un corpo, che non ha spirito, che lo regga nell'abbandonamento di ciascun membro; sicchè pendendo il destro braccio in alto dalla Croce, cade l'altro con la spalla, e sulla spalla s' inclina il volto. Piegasi insieme il petto, e nel curvarsi il seno in ombra, si fanno avanti le gambe e le coscie funeste; dove la carne, le vene, e i nervi, ed i dintorni infievoliscono, e muojono; e tutto è morte il volto, cadendo i capelli oscuri dietro la fronte; chiuse le luci, ed aperte alquanto le labbra dall' ultimo respiro. Negli affetti dell' altre figure Giovanni esprime il suo dolore, e piangendo solleva il volto in profilo verso il Maestro, ritenendo sul braccio le piante trafitte. Vi è dietro San Bernardino, il quale nella meditazione tutto commosso scioglie le braccia, e pare che accorra anch' egli a sostentare le Membra Divine. Ma sotto a' piedi della Croce, vive la pietà, e 'l dolore delle Marie; figure le più avan-

ti, le quali inclinate soccorrono la Vergine tramortita e distesa: muovonsi incontro due di loro con le braccia aperte, ed un' altra la solleva di dietro, sottoponendo il braccio alla testa cadente; e questa nel reggerla così di dietro, piega le ginocchia in terra, e si fa avanti con gli occhi lagrimosi, mirando la faccia smorta, e fredda della Vergine tramortita. Tali affetti sono accompagnati da esquisite arie di teste; e ciascuna figura è condotta con emendatissimi dintorni nel temperamento di un vigoroso insieme e soave colorito; e merita il Barocci ogni commendazione ancora per lo buon modo usato negli andari de'panni, e nell'ordinare perfettamente le pieghe ai moti delle figure: il che vien riputata una delle parti più difficili della Pittura.

Si trattenne egli tre anni in Perugia nella benevolenza, e buon trattamento di quei gentiluomini; lasciando in quella città un' opera compita, che tira i forestieri alla fama. Dopo tornato in Urbino per l'amistà contratta col Signor Simonetto Anastagi, gli mandò in dono una Natività di sua mano, alta circa quattro piedi. Dipinse per la Chiesa di San Francesco nella medesima città il quadro del maggiore Altare, che è ancora un'opera ridotta in perfetto stile, quando il Signore concesse al Santo il perdono a quelli, che visitano la Chiesa degli Angeli in Assisi.

IL PERDONO DI SAN FRANCESCO D'ASSISI

Finse il dentro della Chiesa, e nel mezzo San Francesco in adorazione: piega il Santo un ginocchio sopra uno scaglione di marmo più avanti, e spira il fuoco interno del suo amore celeste. Apre le braccia, e solleva il volto, e lo spirito, e nel mirare in alto la Vergine, si volge alquanto in profilo con la faccia supina. Risplende sopra il Paradiso: nel mezzo Cristo; dai lati la

Vergine e San Niccolò, diffondendosi per tutto il chiarore in giro, fra splendide nuvolette di Cherubini. Sta la Vergine ginocchione con le mani aperte, in atto di porgere al figliuolo la domanda del Santo; la destra sospesa alle preghiere verso il figliuolo, la sinistra inclinata verso il Santo per denotare l'intercessione. La veduta della Vergine è di profilo, pendendo dal capo il manto di color celeste, e dalle braccia al seno. Sollevasi nel mezzo il Signore in maestà, scintillando raggi dal crine intorno: spicca tutta la figura in faccia in un gran campo e sfera di luce, e piega il destro braccio avanti in atto di benedire, e concedere il perdono ad intercessione della madre e del Santo. Apre l'altra mano dall'altro fianco, avvolto il braccio nel rosso manto, che dalla spalla sinistra si spiega dietro alla destra in uno svolazzo inspirato con la tonaca dal vento. Sicchè sollevasi tutta la figura sopra tre Cherubini; posando sopra quello di mezzo leggiermente un piede, e sospendendo l'altro in aria con le piante vedute dal sotto in su, onde pare che si regga il Signore nella divinità sua. Dall'altro lato di Cristo, si vede San Niccolò ginocchione su la nube, e nell'abito episcopale rimira ad un libro, che tiene in mano, sopravi le tre palle d'oro, e nell'altra mano il Pastorale, di sotto la Mitra. Non si deve lasciare l'industria di questo artefice sin nelle minime particelle delle sue invenzioni, ch'egli andò regolando con esatta imitazione e proprietà naturale. S'inginocchia il Santo sopra quello scaglione di marmo, onde s'ascende al piano superiore, con due altri scalini fra due balaustrate, gettativi sopra panni di qua e di là, e da un lato due torcie, e 'l campanello. Finse in faccia una cappelletta in lontananza; ed essendo la veduta per fianco, dalla porta aperta apparisce solo la metà dell'Altare, con mezzo il quadro del Crocifisso, la Vergine a' piedi, e da un lato un candeliere acceso. Di qui pigliò occasione di far passare il

lume da una ferrata aperta nel muro oscuro, riverberando abbagliato sopra una colonna di fuori con bella osservazione. San Francesco nel mezzo prende il lume vivo di sopra, e la testa viene avanti nell'oscurità di quel muro, siccome tutta la figura riceve buonissimo rilievo nell'aria spenta della Chiesa. Ma benchè di sopra piombi il lume sopra il Santo, non però Cristo è illuminato dal suo folgore glorioso, ma da quello naturale del giorno; la qual licenza con ragionevole artificio fu presa dal Barocci per dar rilievo alle figure di sopra, usando a tempo l'ombre nel campo tutto luminoso.

Il Barocci colorì questo quadro in Convento, e vi consumò sopra sette anni, così per lo studio usatovi, come per l'impedimento del male, che non lo lasciava operare. Ed egli stesso l'approvò con la bella stampa in foglio all'acqua forte di sua mano, pubblicata l'anno MDLXXXI. Conseguito però l'applauso meritevole, li Frati avendogli dato cento scudi d'oro, de' quali si contentava per la povertà loro, gli procurarono cento altri fiorini di donativo. Fece dopo il quadro della Misericordia per la Pieve d'Arezzo, espressovi Cristo sedente sopra una nube, il quale alle preghiere della madre, benedice quelli, che esercitano le sette opere della Misericordia; e sono molte figure, dove tra' poveri, che ricevono l'elemòsina, riesce naturalissimo un orbo, che mediante il voltar di un ferro, suona una viola. Volle il Barocci divertirsi, e portar egli stesso questo quadro in Arezzo per condursi in Toscana, e per riconoscere l'opere di quei maestri. Trascorse a Fiorenza, e desideroso procurò di vedere il Palazzo, e la Galleria del Gran Duca, dominando in quel tempo il Gran Duca Francesco, Principe umanissimo, ed amatore delle buone arti, il quale, avvertito del valore di questo pittore, e del quadro portato in Arezzo, pensò una cosa degna della gentilezza del suo animo, cioè, d'ingannarlo sconosciu-

to per favellare, e trattenersi seco liberamente, e per udire i suoi pareri intorno alla Pittura. Il giorno dunque determinato trasferitosi il Barocci al Palazzo, quel Principe gli si appresentò sconosciuto; ed in vece del guardaroba, l' introdusse per le camere, mostrandogli li quadri, e le statue per intendere quelle cose, ch' egli teneva in maggiore stima. Trattenutosi così il Gran Duca con esso lungamente, occorse che nell' uscire da una camera, gli fu presentato un memoriale; onde il Barocci, avendo riconosciuto il Gran Duca, nel volersi subito ritirare, fu da lui umanissimamente ritenuto, e preso per mano, volendo ancora trattenersi seco con la dimestichezza medesima di prima. Lo accarezzò, e gli offerì liberalissime condizioni per fermarlo nella sua Corte, piacendogli sommamente il sapere, e la modestia di quest' uomo; il quale rappresentando le sue indisposizioni, e la necessità di riposare nella patria, rese grazie a quel Principe, e fece ritorno in Urbino. Pose egli mano allora al quadro della deposizione di Cristo, al monumento per la Confraternita di Santa Croce di Sinigaglia, dipintovi il Salvatore portato al sepolcro in un lenzuolo; e fra duë, che lo reggono da piedi e da capo, si avanza San Giovanni, il quale tenendo il lenzuolo a' piedi di Cristo, esprime la fatica e la gravezza del peso; poichè volgendosi avanti, piega in dietro il petto e le braccia, e sparge i crini al vento. Così portato il sacro Corpo, scuopresi la superior parte, e in un pietoso languore funesto s' abbandona la guancia su la spalla, cadono i capelli, e si chiudono gli occhi divini quasi in placido sonno. Dietrò San Giovanni apparisce alquanto la Vergine, che vien meno, ritenuta da una delle Marie, mentre l' altra col velo sotto gli occhi in ambedue le mani raccoglie le lagrime. Di rincontro Maddalena ginocchione diffonde il suo dolore con i capelli disciolti, e con le mani incrocicchiate verso il

maestro, e dietro s'inclina una figura sotto una rupe a pulire il sepolcro, ed in lontananza si vede il Calvario con alcune figurine, che levano le scale della Croce. Quest'opera per la sua bellezza, mentre veniva copiata continuamente, ebbe quasi a perdersi per la temerità di uno, che nel lucidarla penetrò il colore, e li dintorni, e la guastò tutta; e così rimase per alcuni anni finchè, a richiesta del Duca d'Urbino, il Barocci se la fece riportare a casa, e tirate dallo studio le sue prime fatiche, di nuovo la rifece, quasi negli ultimi anni della sua vita. Nella medesima città di Sinigaglia trovasi ancora di sua mano il quadro di San Giacinto ginocchione, che riceve lo scapulare dalla Vergine in gloria col Bambino in grembo. Per la Chiesa di San Vitale de'Monaci Olivetani di Ravenna fece il quadro col martirio del Santo, precipitato nel pozzo, che è una figura veduta avanti in iscorto, e si arresta dietro il ministro dopo avergli dato la spinta, scendendo l'Angelo con la corona, e con la palma. Vi sono altre figure col Pretore intento allo spettacolo; e fra di esse s'interpone lo scherzo di una fanciulla, che imbecca una gazza con una ciriegia sospesa in mano; e mentre la madre la volge dal contrario lato a mirare il Santo, quella gazza resta col becco aperto dibattendo l'ali. Non si può dire con quanta grazia il Barocci appropriasse alle volte nelle sue opere simili piacevolezze, ed usò questa a tempo, per denotare con la ciriegia la stagione di Primavera, celebrandosi il martirio di questo Santo il giorno 28 di Aprile. Edificatasi in Roma nel Pontificato di Gregorio XIII. la Chiesa di Santa Maria in Vallicella de'Padri dell'Oratorio, per lo zelo, che aveva San Filippo Neri loro Institutore, che le sacre immagini si dipingessero da mani eccellenti, fu dato a fare al Barocci il quadro dell'Altare della Visitazione, in cui egli figurò Santa Elisabetta, che sopra la scala di fuori la casa, abbraccia, e por-

ge la mano alla Vergine, mentre San Zaccaria esce per incontrarla, e San Giuseppe a piedi la scala posa in terra la tasca, tenendo per le redini l'asinello. Dietro la Vergine vi è una giovane, che comincia a salire, e questa con una mano si alza la veste, con l'altra si stringe al fianco un canestro di polli; ed è in vero una bellissima figura la più avanti, portando dietro allacciato un cappello di paglia per denotare il tempo estivo di luglio. Dicesi che San Filippo si compiaceva molto di questa immagine, e spesso si ritirava nella Cappella alle sue divote contemplazioni. Ed è al certo che il Barocci ebbe un particolar genio a dipingere l' immagini sacre; nel che tanto più merita di essere commendato, quanto più rare se ne veggono nelle Chiese, che corrispondano al decoro ed alla santità per eccitare la divozione. Ridusse egli intanto a perfezione un' opera degnissima per la città di Pesaro: fu questa la tavola per la Confraternita di Sant' Andrea chiamato con San Pietro all' Apostolato. Figurò il Signore sul lido del mare, che stende la mano verso Sant' Andrea, il quale piegato un ginocchio a terra, e con le braccia aperte, spira l'affetto di seguitare la voce divina; e mentre dietro un giovane, ferma la barca col remo, San Pietro scende e mette un piede nell'onde, ansioso di correre anch' egli senza indugio al maestro. Il Barocci dipinse questa tavola ad istanza della Duchessa d' Urbino, che a lui ne scrisse l'anno MDLXXX.. e'l pagamento furono dugento scudi d' oro. Dopo l'anno MDLXXXIV. essendo terminata, piacque in modo al Duca, che la domandò ai Confrati di quella scuola, e la mandò in dono a Filippo II. Re di Spagna, per essere Sant' Andrea il Protettore de' Cavalieri dell' Ordine del Tosone. Oggi questa insigne pittura si conserva nell'Escuriale fra l'altre pitture sacre de' primi maestri, che vi sono in gran numero; dove si conserva ancora una Annunziata simile all' altra

di Loreto, che annoteremo appresso, donata dal medesimo Duca a quella Maestà. Dipinse il Barocci il secondo quadro di Sant' Andrea per la medesima Confraternita di Pesaro, nella qual città e nella Chiesa di San Francesco vi resta ancora di sua mano il quadro della Beata Michelina, Terziaria de'Conventuali, ginocchione su'l monte Calvario con le braccia aperte, rapita alla contemplazione della morte del Signore: posa il bordone in terra, e'l cappello di peregrina; e là sopra il monte si sparge il mantello al vento, giacendo la città di Gerusalemme in veduta. Era il Duca Francesco Maria divoto della Santissima Annunziata, e le dedicò una Cappella nella Chiesa di Loreto; e'l quadro fu dal Barocci dipinto.

L'ANNUNZIAZIONE

Si arresta d'improvviso la Vergine ginocchione con gli occhi bassi, ed apre la destra con umile maraviglia, posando l'altra sul tavolino col libro. L'Angelo avanti piega un ginocchio, e posa su l'altro la sinistra mano col giglio, e distendendo placidamente verso di lei la destra, annunzia riverente il divino Mistero. Espose il Barocci le dolci arie bellissime della Vergine e dell'Angelo: quella in faccia, questi in profilo; l'una spira tutta modestia ed umiltà verginale, gli occhi inclinati, e raccolti semplicemente i capelli sopra la fronte, senza che le accresce decoro il manto di color celeste, spargendosi dal braccio sull'inginocchiatore a terra. Ma l'Angelo nel suo bel profilo ha del celeste, sciogliendo su la fronte, e sul collo i crini d'oro; e non solo nei dintorni, e nella formazione sua si dimostra agile e lieve, ma il colore stesso palesa la spirituale natura, temperato soavissimamente nella sopraveste gialla, e nella tonaca di un rosso cangiante, con l'ali cerulee, quasi Iride celeste. E il disegno ancora di sì nobile opera si

vede intagliato all'acqua forte di mano del Barocci, onde potrassi raccorre la sua bellezza.

Il Duca per la gran soddisfazione, che ebbe, rimunerò liberalissimamente l'arte ingegnosa; ed essendo egli virtuosissimo e degnissimo Principe, ed al suo tempo l'onore d'Italia in ricovrare nella sua Corte gli uomini più insigni in ogni disciplina, tra questi egli riconobbe sempre Federico Barocci, amandolo e visitandolo spesse volte in casa sua propria, come principale ornamento del suo Stato. Trovasi nella Chiesa de' Cappuccini di Mondavia un'altra Annunziata di sua mano, aggiuntovi San Francesco, che sta leggendo un libro, ed in Fossombrone nella Chiesa de' medesimi Padri, il quadro della Vergine sopra una nube, e sotto San Giovanni Battista e San Francesco ginocchioni, le quali figure parte a guazzo sono colorite. Fece dopo il quadro della Circoncisione per l'Altare maggiore della Compagnia del Nome di Dio in Pesaro. Vi è uno a sedere, che regge il Bambino nel seno, mentre il circoncisore, tagliato il prepuzio, tiene la fascia su la ferita, e prende la polvere per istagnare il sangue. Dietro s'inginocchiano la Vergine e San Giuseppe; e nell'azione dell'altre figure evvi uno, che ripone il coltello nella vagina; un giovinetto, che tiene una torcia, ed addita il prepuzio in uno scodellino, con un pastore avanti ginocchione, che offerisce un agnello, e due Angeli sopra in adorazione. Nello sgabelletto, ove s'inginocchia la Vergine, si legge il nome di Federico Barocci con l'anno, nel quale fu dipinto il quadro, FED. BAR. URB. PINX. MDLXXXX. Succedendo dopo l' anno MDXCVI. diede compimento alla tavola del Crocifisso, fattagli dipingere dal Signor Matteo Sanarega, che fu Doge di Genova; la qual tavola per la sua bellezza, ha acquistato grandissima fama, come viene ammirata nel Duomo della medesima città. Fecevi in aria gli Angeli, che pian-

gono, ed a piede della Croce la Vergine prostrata, e sostentata da San Giovanni, aggiuntavi la figura di San Sebastiano, a cui la Cappella è dedicata. Io non descriverò gli affetti delle figure altrimente, che con la lettera scritta al Barocci dal medesimo Sanarega, essendo questo Signore illustre per la dottrina.

AL SIGNOR FEDERIGO BAROCCI

MATTEO SANAREGA

Un difetto solo ha la tavola, che per aver del divino, lodi umane non vi arrivano; vive per questa involta fra'l silenzio, e la maraviglia: ma il Crocifisso Santissimo, ancora che in sembianza di già morto, spira nondimeno vita e Paradiso, a noi accennando quel che in effetto fu, che volentieri, e di proprio beneplacito suo, per amor nostro e per la salute di tutti, ha patito morte. La dolcezza poi della Madre Vergine è tale, che in uno sguardo medesimo ferisce e sana, muove a tenerezza, e consola, e pare appunto che quel divino spirito penetrando le ferite di Cristo v' entri dentro a riconoscere, se debba, o più trafiggerla la morte dell' amato figlio, o ricrearla del genere umano la salute: così da varj affetti sospinta, piena di stupore abbandonasi nel novello figlio, che anch' egli da maraviglia e carità compunto teneramente corrisponde. In San Sebastiano poi si vedono espressi tutti i veri colori, e numeri dell' arte, ove forse non mai arrivarono gli antichi, non che i moderni; e tutta insieme ricca di artificio, e di vaghezza non lascia luogo, che pur l' invidia v' aspiri. Ma questi Angioli benedetti, che vivi effetti non fanno anch' essi di maraviglia, e di pietà? affermo di nuovo, e confesso che come divina rapisce, divide, dolcemente trasforma. Onde in me stringono, e fanno maggiori gli obblighi verso V. S. che vi ha con-

sumati tanti sudori, ed alla quale dovrà di vantaggio supplire M. Ventura nostro, al quale mi rimetto, col soggiungerle che in Roma i Signori Giustiniani hanno ordine di sborsare a lei, ovvero a persona per lei, il rimanente del prezzo, ma non già di estinguere i miei debiti seco, che intendo serbar vivi, e riconoscerli alla prima occasione, che mi si offerisca di suo servigio. Di Genova, 5 *di Ottobre* MDXCVI.

Un altro simile Crocifisso dipinse il Barocci per la Compagnia della Morte in Urbino, ma le figure di sotto sono di Alessandro Vitali suo allievo. Fece l'altra tavola del *Noli me tangere* per i Signori Buonvisi, che doveva collocarsi in una Chiesa di Lucca, figuratovi il Signore, che apparso in forma d'Ortolano, si ritira da Maddalena, la quale genuflessa stende la mano per toccarlo; e si tiene ancor questa fra le migliori opere, e più lodevoli del suo pennello. Era, come si è detto, riuscito con molto compiacimento di San Filippo il quadro della Visitazione nella Chiesa de' Padri dell'Oratorio: seguitandosi però gli altri Altari con i Misteri della Vergine, Monsignor Angelo Cesi Vescovo di Todi (che aveva con la facciata dato compimento alla Chiesa edificata dal fratello, il Cardinale Pier Donato Cesi) volendo perfezionare un Altare nella traversa, a mano destra, elesse il Barocci al quadro, che è la Presentazione, da esso condotta con amore e studio grandissimo.

LA PRESENTAZIONE DELLA VERGINE

La Vergine fanciulla ascesa su la scala del tempio, s'inginocchia avanti il Sacerdote, che le pone in capo la mano, e la riceve per consacrarla al Signore: piega essa le mani al petto, e nel volger riverente la faccia, china gli occhi e la fronte, e s'imprime in tutto il volto aria e semplicità celeste. Sul vestibolo del tempio assistono giovinetti Leviti in candide cotte; due maggio-

ri vestiti di bianchi e lunghi camici accompagnano in mezzo il vecchio Sacerdote, sollevandogli il manto d'oro dalle braccia; l' uno a sinistra apre la mano, ed ammira la bellezza e l'umiltà della real fanciulla, eletta dal Cielo; l'altro volgendosi per fianco stende la mano, ed accenna che si portino gl'incensi per consacrarla. Intanto uno di quei giovinetti tiene l'incensiere sospeso fra le mani, e chiuso lo riguarda per venire avanti, in mezzo agli altri, che assistono co'candelieri. Quattro scalini inferiori alla Vergine, e due vicini a terra, s'inginocchia Sant' Anna con le mani aperte in atto di congiungerle insieme con materno divoto affetto; di là San Giovacchino in piedi china la faccia, e le parla accennando il Sacerdote; e la Santa s'avanza al maggior lume in rosso manto, esponendo il profilo del volto, ancor bello nell'età senile. Sotto nel primo gradino siede una giovane rusticana con le mani ad un paniere di colombe da presentare al tempio, ed essendo questa in faccia, ed in veste gialla, si volge piacevole e lieta ad una vecchia, che le tocca la spalla, e pare l' interroghi della fanciulla presentata al tempio; ma la vecchia non apparisce se non con la testa in profilo, e con le mani nell'estremità del quadro. Dall' altro lato incontro evvi uno, che si tira dietro un montone per un corno ad offerirlo; e più dietro s'inchina un giovinetto, il quale posa la mano su la spalla d'un vitellino rosso, e con l'altra gli porge frondi di vite alla bocca; e sopra un orbo appoggiato al bastone; e queste due figure mancano nell'altra estremità del quadro. Su la porta del tempio s'apre splendore da una nube di Cherubini, e tre Angioletti volanti: uno nel mezzo porta un libro, o diadema d'oro per coronarne la vergine all' eternità, l'altro a destra sparge rose e fiori, e 'l terzo a sinistra piega le mani in adorazione. Le figure di sopra hanno il campo abbagliato nella faccia del tempio, adornato

d'architettura, con la veduta di dentro dalla porta; nel mezzo il Sacerdote si avanza al giorno, e nell'inchinarsi a destra, trasmette l'ombra sua sopra il braccio del Levita, che gli alza il manto, e successivamente s'oscurano i due giovinetti col candeliere, e coll'incensiere, ove l'altro appresso vien fuori al lume con la cotta bianca, e con l'altro candeliere nelle mani: il fondo delle quali figure serve sotto a Santa Anna, ed a San Giovacchino; e l'opera, che in ogni parte è compitissima, riceve danno dai reflessi del lume, poichè ritenendo il colore la sua forza con soavissimo temperamento, viene mancando alla vista.

Il quadro fu dipinto nel Pontificato di Clemente VIII. circa l'anno MDXCIV.; il qual Pontefice andando personalmente alla ricuperazione del Ducato di Ferrara, fu alloggiato di passaggio dal Duca d'Urbino, che gli preparò un nobilissimo dono d'un vaso d'oro da tenervi l'acqua santa, eccellentemente lavorato; e per accrescere il pregio, fece dipingere al Barocci in lamina d'oro Gesù Bambino sedente su le nubi; il quale con la mano tiene il mondo, con l'altra benedice; e lo collocò nel mezzo del vaso. Piacque tanto al Papa l'immagine che, toltala dal vaso, la teneva nel Breviario, per vederla ogni giorno nell'ore dell'Ufficio. Sicchè il medesimo Pontefice edificando la nobile Cappella nella Minerva, interpose il Duca, acciocchè il Barocci dipingesse il quadro dell'Altare, con l'Instituzione del Sacramento Santissimo.

INSTITUZIONE DEL SANTISSIMO SACRAMENTO

Tiene il Signore con una mano la Patena, con l'altra la Particola del Divin Pane, e stando in mezzo del Cenacolo, pare che affermi in quel cibo il suo Corpo, e mediti la sua passione. S'inginocchiano gli Apostoli ai suoi piedi: San Giovanni a sinistra china il volto, ed

apre le braccia, e le mani verso terra, e tutto s'umilia con profonda adorazione, diffondendosi il rosso manto da una spalla, e resta ignudo il gomito, scalze le piante. Di rincontro un altro Apostolo solleva il volto, e lo spirito a quel Pane celeste, già vicino a riceverlo, e'l manto suo di color d'oro risplende del maggior lume. Un altro dietro raccoglie al petto le braccia, ed abbassa gli occhi in venerazione; e tra loro S. Pietro tiene aperte le mani, ammirando il gran Mistero: la qual figura riesce da capo a queste, che stanno avanti Cristo. Dietro S. Pietro da questo lato destro, veggonsi alquanto lungi altri discepoli ad una mensa col Calice, ed un'anfora di vino: l'uno più avanti vi posa una mano, e l'altra al petto in atto di levarsi da sedere, e d'inginocchiarsi; e tutti si commuovono alle parole di Cristo, accennano, ammirano, e concorrono. Ben si riconosce il perfido Giuda all'aria fosca del volto, non per umiltà con gli occhi bassi, ma intento nel meditare il tradimento. Stassene egli dall'altro lato dietro San Giovanni, e piegasi con un ginocchio a terra, solleva l'altro, e tiene su la coscia la mano con la borsa stretta, ed appoggiando la testa in cubito, si arresta tutto pensoso a tradire il Maestro. L'abito di Giuda è di color ranciato, e dietro di lui restano in ombra altri Apostoli in adorazione con i medesimi affetti di umiltà, e di venerazione. Il Barocci nella viva espressione delle figure, non mancò alla diligenza, ed all'arte, nel rappresentare tutto il dentro del Cenacolo fra la luce caliginosa, e notturna in lontananza. Qui dietro il Signore, a sinistra, apparisce un'altra mensa più lontana col candeliere, e 'l lume, che rischiara un servo, il quale vi tiene sopra la mano, e più lontano nell'ultima parte del Cenacolo è un altro lumicino sopra la credenza, dove i servi ripongono vasi, e sono figurine accennate in quella distanza, diffondendosi i riflessi fra le tenebre

su le mura, gli stipi delle porte, pilastri, cornicione, e sopra il palco intagliato. Ma essendo l'azione notturna, dal lato destro su l'estremità del quadro si vede la metà d'un giovane in ombra ritirato con una torcia, ed alla fiamma alta s'oppone avanti una portiera oscura; e da questa torcia prendono il lume le figure principali, il Signore con gli Apostoli a' suoi piedi. Il piano del Cenacolo è sollevato sopra tre scalini; e di sotto più avanti vi sono due servi quasi in ombra: l'uno s'inclina a pulire piatti di stagno in una conca di rame, l'altro, recatosi sotto il braccio destro un canestro con gli avanzi della cena; si volge a sinistra con un piede sopra il primo scalino, e da questo lato si va inclinando a poco a poco per pigliare una secchia di rame in terra, quasi toccandola con la mano; ma nel pender troppo, mostra il timore non gli cada il canestro al contrario peso. Ed essendo queste due figure nella notte, prendono alquanto di luce in mezzo da un candeliere a terra con un poco di moccolo acceso. Ben è gran danno che, non avendo il quadro il lume in faccia, il tutto si perda alla vista, nè si riconosca l'arte, che perciò non viene osservata: la qual disgrazia incontra in Roma, ed altrove alle sue opere, al cui soave dipinto sarebbe necessario la forza d'un lume vivo.

Prima che si dipingesse questo quadro volle il Pontefice vederne il disegno: e perchè il Barocci vi aveva finto il Demonio, che parlava all'orecchio di Giuda, tentandolo a tradire il Maestro, disse il Papa che non gli piaceva il Demonio si domesticasse tanto con Gesù Cristo, e fosse veduto sull'Altare; e così fu levato, restando Giuda in quell'atto, che pare stia meditando il tradimento. Fu il quadro mandato in dono dal Duca al Pontefice, il quale ne fece tanta stima, che oltre le lodi grandissime, donò al Barocci una collana d'oro di molto valore. Fra gli altri quadri, che restano in pub-

blico di sua mano, vedesi in Cortona nella Chiesa degli Zoccolanti Santa Caterina, che genuflessa riguarda ad una luce di Cherubini con l'Angelo, che le porta la corona del martirio. In Macerata su l'Altare maggiore de' Cappuccini vi è l'altro quadro della Concezione con la Vergine in gloria d'Angeli, sotto San Giovanni Battista, che addita San Francesco, San Bonaventura, e Sant' Antonio da Padova, figure di risoluta maniera. Restaci di annotare in Urbino la tavola delle Stigmate di San Francesco nella Chiesa de' Cappuccini; genuflesso il Santo fra le rupi della Vernia con le braccia aperte, e trafitto dai Serafici lumi; più sotto il compagno si pone la mano sopra la fronte, riparandosi gli occhi dallo splendore. Nella Chiesa di San Francesco su l'Altare della Compagnia della Concezione vi è l'immagine della Vergine in piedi sopra la Luna con le braccia aperte, e sotto raccoglie uomini e donne della Compagnia in divozione. Era questo quadro dipinto a guazzo; ma perchè andava male, il Barocci lo ridipinse a olio negli estremi anni di sua vita. L'ultima fatica, ch' egli ridusse a perfezione, fu il quadro della Cena sacramentale nella Cappella dell'Arcivescovato. Vi è Cristo a sedere nel Cenacolo in mezzo de' discepoli; tiene con una mano il Divin Pane avanti al Calice, e con l'altra benedice, volgendo gli occhi al Cielo, aperto in una luce con quattro Angeli, che l'adorano. Restano gli Apostoli in ammirazione; e finse avanti uno di loro, che avendo bevuto, nell' udire le parole divine, si arresta col mantile alla bocca nell'atto di asciugarsi le labbra, e porgere la tazza vuota ad un giovinetto; ed è molto viva figura con l'altra incontro, che ripone il coltello nella vagina, fornita la cena; e più avanti di qua, e di là vi sono servi, che puliscono, e raccolgono i vasi della mensa.

Parrà certamente incredibile l' udire tante opere

pubbliche senza le private, che sono in maggior numero fatte da questo Maestro con l' ultima diligenza, e col mezzo degli studj maggiori nelle più vive osservazioni, e proprietà naturali, quando non gli era permesso dal male suo incurabile di poter lavorare, se non solo un'ora il mattino, ed un'ora la sera; nè più oltre poteva egli prolungare le sue applicazioni, nè meno col pensiere, non che toccare i pennelli, o fare un minimo segno. E, s'egli avesse, come spesso faceva, insegnato a'suoi giovani, tutto il tempo, che dava loro, toglieva a'sè stesso in quell'ora, che solo gli era permesso di operare: tutto il resto del giorno se la passava in pene, e travagli di stomaco cagionatigli dal continuo vomito, che gli sopraggiungeva subito che aveva mangiato (1). Toltosi dalla mensa, mattina, e sera, a poco a poco restituiva tutto il cibo; e rimaneva in fine tanto sbattuto e stordito, che non trovava riposo. Non andava egli mai a tavola con appetito; ma quando aveva cominciato a mangiare, se non fosse stato regolato con torglisi le vivande d'avanti, non si poteva saziare, e quanto più mangiava, tanto più sentiva la pena, e dal vomito era travagliato. La notte dormiva pochissimo, ed in quel poco di spazio sempre era agitato da insogni spaventosi, e talvolta si lamentava, e rumoreggiava; talmente che vi assisteva uno a posta per destarlo, e liberarlo da quell' affanno: così durò sempre dal giorno, che si tenne fosse avvelenato sino alla morte per lo spazio di cinquantadue anni. E questo ancora parrà cosa stupenda che egli in un male sì lungo, continuo e così atroce, reggesse alle fatiche, ed astrazioni della Pittura, senza mai prender riposo, o divertirsi in ozio, e che giungesse all'ultima vecchiezza, ed all'età di ottantaquattro anni, con l'acume della vista tanto

(1) Così in tutte l'edizioni: ma il luogo è guasto.

perspicace, che non adoperò mai occhiali, ed ebbe ogni senso intiero. Così pervenuto ad una età lunga, fu improvvisamente assalito da un accidente di apoplessia, che in ventiquattro ore, senza poter più parlare, gli levò la vita nel giorno ultimo di settembre l'anno MDCXII. Gli fu data sepoltura nella Chiesa di S. Francesco: e con pompa funebre fu esposto il suo corpo, ed a'suoi piedi nel feretro, collocato un quadro del Crocifisso spirante di sua mano. La famiglia Baroccia ha la sua sepoltura nella medesima Chiesa a mano dritta con l'arme, che è un' aquila sopra una sbarra, e sotto un leone, avendovi Ambrogio il nipote posto la seguente inscrizione.

D. O. M.
SIMEONI ET FEDERICO
DE BAROCIIS
ANIMI INGENUITATE PRAECLARIS
MANUUM OFFICIO PRAESTANTIBUS
QUORUM ILLE
NOVIS MATHESEOS INSTRUMENTIS
INVENIUNDIS FABREFACIUNDISQUE
ARTEM ILLUSTRAVIT
HIC VERO
VIVIS PICTURAE COLORIBUS
OBSCURAVIT NATURAM
AMBROSIUS BAROCIUS
PATRI PATRUO AC EORUM PATRUELI
JOANNI MARIAE
HOROLOGIORUM ARCHITECTO
QUI ARCHIMEDEM AEMULATUS
IN PARVA PYXIDE COELESTES MOTUS
PII V. P. M. AC SUCCESSOR. COMMODIS
ARTIFICIOSE CLAUSIT OMNES
P. C.

Fu il Barocci sopragiunto dalla morte in tempo, che faceva il cartone d'un *Ecce Homo*, e terminava i piedi di Cristo, che si può credere lo raccogliesse per la gran bontà sua. L'accompagnarono le lacrime de' suoi cittadini, che lo amavano teneramente; e ben piansero essi sì grave perdita, vedendo mancare con lui un ornamento, ed uno splendore sì grande della patria loro. Gli fu celebrato dagli eredi un degnissimo funerale, ed in mezzo della Chiesa eretto il catafalco con gieroglifici, imprese e versi, che rappresentavano le virtù sue dell'animo, e della Pittura, venendo tramezzati gli apparati neri da quadri, e cartoni di sua mano. Dove per maggiore espressione della perdita, e degli onori verso la memoria di così illustre cittadino, in sua lode fu recitata un'orazione dal Signor Vittorio Venturelli da Urbino con l'assistenza di Monsignor Arcivescovo Benedetto Ala, e con l'intervento del Supremo Magistrato degli otto gentiluomini, eletti dal Duca per suo riposo nell'età grave, al governo di ciascuna città dello Stato. Alla fama della pompa non solo vi si trasse tutta la città, ma da'circonvicini luoghi si trasferì in Urbino gran numero di uomini i più onorati, mossi dal nome, e dallo amore verso di uno, che col pennello aveva reso quella Regione gloriosa. Era il Barocci di statura giusta, calvo, e di faccia gioviale, gli occhi neri, ed alquanto macilente. Passò la vita sua ben commoda di beni di fortuna, e lasciò molta copia di denari; perchè l'opere gli erano pagate, senza replica, quello ch'egli voleva. Non però si guidò mai con l'avarizia, ma solo faceva stima della sua riputazione; dipingeva nobilmente per l' onore, non mancando a studio o fatica, come appresso diremo. Circa li costumi non avresti ripreso in lui cosa minima alcuna; era principalmente caritativo verso i poveri, benefico con

tutti, affabile ed umile nel conversare. Ed ancora in ciò fece apparire l'abito della sua virtù; poichè essendo trasportato, e quasi violentato all'ira, temperava subito nel primo moto l'animo suo iracondo, e si rimetteva, facendo nel torbido trasparire la piacevolezza, e la mansuetudine. Non ebbe mai pensieri vani, non disegnò, non dipinse mai cose meno che oneste; anzi con l'animo suo buono e religioso, si rivolse sempre a dipingere sacre Immagini, e soggetti santi. E perchè egli dormiva pochissimo, la sera in casa sua nella stagione del verno, si faceva adunanza de' principali, e virtuosi della città, dove si vegliava sino alle otto ore della notte: quel poco, che dormiva sempre era travagliato, ed in quello spazio, che trovava riposo, si faceva leggere istorie, e componimenti poetici, dei quali sentiva piacere e sollevamento. Fu grandissima la stima, che di lui fece il suo Principe, il Duca Francesco Maria, che gli assegnò nella sua Corte un appartamento in vita. Egli vi dimorò alcun tempo, ma dopo accomodatosi a suo gusto una casa, si ritirò ad abitarvi, e rese grazie al Duca. Non veniva mai questo buon Signore in Urbino, che personalmente non andasse a visitarlo, godendo di vederlo dipingere, e parlar seco, ed esibendogli ogni suo favore: cosa ch'egli non soleva usare con alcuno. Amavalo insieme la Signora Duchessa, e più d'una volta lo visitò ancora. Aveva il Barocci ordinata una sala grande, dove erano disposti i suoi quadri, e cartoni; nè venne personaggio alla Corte, che non volesse vederlo, portandosi a posta molti forestieri in Urbino alla sua fama, desiderosi di conoscerlo, e di ammirare le belle operazioni del suo pennello. Fece il ritratto del medesimo Duca, della Marchesa del Vasto, del Marchese e di Monsignor della Rovere. Fra gli amici suoi più amorevoli ritrasse Mon-

signor Felice Tiranni, primo Arcivescovo d'Urbino, il Conte Giulio Cesare Mamiani, il Signor Antonio Galli, e la Signora Caterina sua consorte con due gemelli, che scherzano con un cintiglio di gemme; e molti altri, così di colore, come di pastelli, che sono in perfezione di naturalezza. Alla fama del Barocci l'Imperatore Ridolfo II. per mezzo del suo Ambasciadore in Roma, richiese il Duca di un quadro di sua mano, che fu l'Incendio di Troja: porta Enea in collo il vecchio padre Anchise, seguitato dal fanciullo Ascanio, e da Creusa. Piacque l'opera all'Imperatore, e replicò l'istanze, perchè il Barocci si trasferisse alla sua Corte, le quali volentieri egli avrebbe incontrate, se il mal suo non l'avesse impedito: un'altra di queste invenzioni dipinse per Monsignore della Rovere, ed oggi si vede in Roma nel giardino Borghese. Il Re di Spagna Filippo II., compiacendosi ancora del quadro di Sant'Andrea, e dell'altro dell'Annunziata, dopo averlo chiamato con lettere, impose al Cavaliere Leonardo Aretino, che seco lo conducesse con ogni comodità, volendosene servire; ma il Barocci dall'istessa cagione del male suo fu ritenuto. Per la morte di questo grand' uomo restarono imperfette molte sue opere, e particolarmente la tavola per il Duomo di Milano col Signore portato al sepolcro, che si conserva nella Sagrestia. Aveva cominciato una Annunziata per la Confraternita di Gubbio, e quei Confrati, benchè imperfetta, se ne compiacquero; ma degli altri, che egli in varj tempi fece, e perfezionò, ora annoteremo alcuni. Per il Duca Guidobaldo, padre di Francesco Maria, colorì un quadretto da camera, con la Vergine, che si riposa dal viaggio d' Egitto: siede, e con la tazza prende l'acqua da un rivo, che sorge, mentre San Giuseppe abbassa un ramo di pomi, porgendone a Gesù Bambino, che ride, e vi stende la mano. Questo fu mandato in

dono alla Duchessa di Ferrara; e perchè l'invenzione piacque, ne replicò alcuna altra, ed una ne dipinse a guazzo grande al naturale, che dal Conte Antonio Brancaleoni fu mandata alla Pieve del Piobbio suo castello. Per questo Signore dipinse un altro scherzo; la Vergine sedente in una camera col Bambino in seno, a cui addita un gatto, che si slancia ad una rondinella tenuta da San Giovannino, legata in alto col filo, e dietro si appoggia San Giuseppe con la mano ad un tavolino, e si fa avanti per vedere. Per lo Duca Francesco Maria colorì altri quadri; e tra questi è bellissima la visita, che Santa Elisabetta rende alla Madonna. Pigliò occasione di far apparire il dentro della camera; e finse San Giuseppe di fuori, che alza la portiera alla Santa, la quale ascende la soglia per entrarvi. Dentro si vede la Vergine a sedere rivolta dolcemente verso di essa con un libro in mano, e mentre si arresta di dondolare la culla, pare che si desti il Bambino Gesù. Intanto San Giovanni fanciullo ascende appresso la Madre Elisabetta, e con la croce di canna in mano addita il titolo *Ecce Agnus Dei*, e San Zaccaria dietro sporge la testa, e riguarda verso la camera rischiarata da un lume, che viene di fianco, restando fuori la figura di San Giuseppe, e la portiera in ombra con forza d'opposizione. Qui s'interpone lo scherzo d'una gatta, che a piedi la Vergine allatta i gattini, e per timore della gente forestiera, s'alza a difesa inarcandosi, e sbuffando con fierezza. Fuori la scala vi sono gli strumenti di legnajuolo, e da un'altra porta della camera s'apra la veduta d'un orticello, dove pasce l'asinello di San Giuseppe, e più lontano è accennato sopra il monte il palazzo del Duca d'Urbino. Le figure non sono maggiori di tre palmi, e 'l quadro si vede in Roma nel Noviziato de' Padri Gesuiti. Per lo medesimo Duca dipinse il Presepio: la Vergine, che adora il Bambino solleva-

to nella mangiatoja, mentre San Giuseppe apre l'uscio della stalla a' pastori, li quali si volgono alla luce con maraviglia. Fu il quadro dal medesimo Duca Francesco Maria donato alla Regina di Spagna per la sua Cappella, con l'altro del Signore spirante su la Croce. Dipinse inoltre due Crocifissi, l'uno per lo Cardinale della Rovere con la Vergine, ed altre figure a piedi, mandato a Rocca contrada; l'altro per una cappella del Conte Pietro Bonarelli nella Chiesa del Crocifisso miracoloso d' Urbino: vi sono due Angeli in aria, ed ai piedi la Vergine, e San Giovanni. Al Conte Francesco Maria Mamiani colorì due mezze figure, Santa Caterina e San Sebastiano con le saette in una mano, l'altra piegata al petto, rivolto ad uno splendore celeste; per Monsignore Giuliano della Rovere, l'apparizione del Signore a Maddalena in atto dolente con la mano alla guancia, e molti altri quadri si tralasciano alle lodi di chi s' incontrerà ammirarli. I modi tenuti da Federico Barocci nel suo dipingere, non ostante il mal suo, furono di molto esercizio, ed applicazione; egli operando ricorreva sempre al naturale, nè permetteva un minimo segno, senza vederlo; del che rende argomento la gran copia de' disegni, che lasciò nel suo studio. Sempre ch' egli si trovava in piazza, o per istrada, e respirava dal male, andava osservando le fattezze, l'effigie delle persone, e se vi ritrovava qualche parte riguardevole, procurava di accommodarsene in casa, facendone scelta, e servendosene all' occasione; e se avesse veduto una bella alzata di occhi, un bel profilo di naso, ovvero una bella bocca, ne formava le sue bellissime arie di teste. Disegnava di chiaro scuro, usando uno stecco di legno abbronzato, e frequentemente ancora si valeva de' pastelli, nei quali riuscì unico, sfumandoli con pochi tratti. Prima concepiva

l'azione da rappresentarsi, ed avanti di formarne lo schizzo, poneva al modello i' suoi giovani, e li faceva gestire conforme la sua immaginazione, e chiedeva loro se in quel gesto sentivano sforzo alcuno, e se col volgersi più, o meno, trovavano requie migliore; da ciò sperimentava i moti più naturali senza affettazione, e ne formava gli schizzi. Nel medesimo modo se voleva introdurre un gruppo di figure, adattava i giovani insieme all'azione, e dagli schizzi formava poi da sè il disegno compito. E perciò nei moti suoi si riconosce una proprietà facile, naturale, e graziosissima. Fatto il disegno, formava i modelli delle figure di creta, o di cera, tanto belli, che parevano di mano di ottimo scultore, non contentandosi alle volte di uno solo, ma replicando due, o tre modelli di cera della stessa figura. Dopo li vestiva a suo modo, e conoscendo, che facevano bene, poneva in quel modo li panni sopra il naturale per torre ogn'ombra d' affettazione. Da tutte queste fatiche formava un cartoncino a olio, ovvero a guazzo, di chiaro scuro, e dopo usava il cartone grande quanto l'opera di carbone, e gesso, ovvero di pastelli sulla carta, e calcandolo su l'imprimitura della tela, segnava con lo stilo i dintorni, acciocchè mai non si smarrisse il disegno da esso con tanta cura tirato a perfezione. Quanto al colorito, dopo il cartone grande, ne faceva un altro picciolo; in cui compartiva le qualità de'colori con le loro proporzioni; e cercava di trovarle tra colore, e colore acciocchè tutti i colori insieme avessero tra di loro concordia ed unione, senza offendersi l'un l'altro; e diceva che siccome la melodia delle voci diletta l'udito, così ancora la vista si ricrea dalla consonanza de' colori, accompagnata dall' armonia de' lineamenti. Chiamava però la Pittura, Musica; ed interrogato una volta dal Duca

Guidobaldo, che cosa e' facesse: sto accordando, rispose questa Musica, accennando il quadro, che dipingeva. So che alcuni si burleranno di questi studj, e diligenze, come inutili e superflue; ma altri ancora deriderà la loro ignoranza, persuadendosi essi vanamente di formare un componimento con uno schizzo, o con tre colpi di gesso su la tela. Questa ambizione è causa che non si vegga, non dirò bene ordinate istorie, ma nè meno una bella piega, un bel dintorno, o una bella testa, e nè meno un moto vivo, e naturale. Con simili studj chi più, chi meno, hanno camminato i gran maestri senza insuperbirsi d'una caricatura di colore, e di contorno; e chi osserva bene l'opere del nostro Barocci, riconoscerà di quanta lode sieno degne le sue esattissime diligenze. Dopo le fatiche egli era poi nel colorire prestissimo, e sfumava spesso col dito grosso della mano per unire, in vece di pennello. Si assomigliò esso in parte al Correggio, o sia nell'idea e modo del concepire, o ne' lineamenti puri, naturali, e nelle arie dolci de' putti e delle donne, nelle piegature de' panni con maniera sempre facile e soave. Lo accompagnò nell'armonia de' colori; ma egli è ancor vero, che il Barocci non giunse al Correggio nelle tinte, che in quel maestro furono più naturali, dov'egli alle volte le alterava alquanto con cinabri, ed azzurri ne' dintorni, o sfumando troppo i colori. Le sue opere nondimeno lo rendono immortale, vedendosi la maggior parte delle descritte ben risolute di forza e di vivezza. La bellezza del suo disegno si riconosce negl'intagli da esso delineati all'acqua forte; l'Annunziata, l'Apparizione di Cristo a San Francesco d'Assisi in foglio, ed un'altro S. Francesco più picciolo, che riceve le Stigmate. Il suo genio fu più atto al delicato e divoto, che ad azioni risolute con fierezza, nel qual modo prevalse allo stile dello stesso Correggio.

Fra quelli, che seguitarono la maniera del Barocci, il Cavalier Francesco Vanni Senese riuscì buon pittore; di sua mano si veggono molte tavole per le città, e luoghi della Toscana, in Lucca, in Pisa, in Siena; ed in Roma nella Basilica Vaticana dipinse la tavola grande della caduta di Simon Mago, in modo però inferiore all'altre sue fatiche.

VITA

DI

MICHELANGELO MERIGI

DA CARAVAGGIO

PITTORE

Dicesi che Demetrio, antico statuario, fu tanto studioso della rassomiglianza, che dilettossi più dell'imitazione, che della bellezza delle cose: lo stesso abbiamo veduto in Michelangelo Merigi, il quale non riconobbe altro maestro, che il modello; e, senza elezione delle migliori forme naturali, quello, che a dire è stupendo, pare che senz' arte emulasse l'arte. Duplicò egli con la sua nascita la fama di Caravaggio, nobile castello di Lombardia, patria insieme di Polidoro celebre pittore; l'uno e l'altro di loro si esercitò da giovane nell' arte di murare, e portò lo schifo della calce nelle fabbliche; poichè impiegandosi Michele in Milano col padre, che era muratore, s'incontrò a far le colle ad alcuni pittori, che dipingevano a fresco, e tirato dalla voglia di usare i colori, accompagnossi con loro, applicandosi tutto alla Pittura. Si avanzò per quattro, o cinque anni facendo ritratti, e dopo essendo egli d'ingegno torbido, e contensioso, per alcune discordie fuggitosene da Milano, giunse in Venezia, ove si compiacque tanto del colorito di Giorgione, che se lo propose per iscorta nell'imitazione. Per questo veggonsi l'opere sue prime dolci, schiette, e senza quelle ombre, ch'egli usò poi; e come di tutti i pittori Veneziani eccellenti nel colorito fu Giorgione il più puro, e'l più semplice nel rappresen-

tare con poche tinte le forme naturali, nel modo stesso portossi Michele, quando prima si fissò intento a riguardare la Natura. Condottosi a Roma vi dimorò senza ricapito, e senza provvedimento, riuscendogli troppo dispendioso il modello, senza il quale non sapeva dipingere, nè guadagnando tanto, che potesse avanzarsi le spese; sicchè Michele dalla necessità costretto andò a servire il Cavalier Giuseppe d'Arpino, da cui fu applicato a dipinger fiori e frutti, sì bene contrafatti, che da lui vennero a frequentarsi a quella maggior vaghezza, che tanto oggi diletta. Dipinse una caraffa di fiori con le trasparenze dell'acqua, e del vetro, e coi reflessi della finestra d'una camera, sparsi i fiori di freschissime rugiade; ed altri quadri eccellentemente fece di simile imitazione. Ma, esercitandosi egli di mala voglia in queste cose, e sentendo gran rammarico di vedersi tolto alle figure, incontrò l'occasione di Prospero, pittore di grottesche, ed uscì di casa di Giuseppe per contrastargli la gloria del pennello. Datosi perciò egli a colorire secondo il suo proprio genio, non riguardando punto, anzi spregiando gli eccellentissimi marmi degli antichi, e le pitture tanto celebri di Rafaelle, si propose la sola Natura per oggetto del suo pennello. Laonde essendogli mostrate le statue più famose di Fidia e di Glicone, acciocchè vi accomodasse lo studio, non diede altra risposta, se non che distese la mano verso una moltitudine di uomini, accennando che la Natura l'aveva a sufficienza provveduto di maestri. E per dare autorità alle sue parole, chiamò una Zingara, che passava a caso per istrada, e condottala all'albergo, la ritrasse in atto di predire l'avventure, come sogliono queste donne di razza Egiziana. Fecevi un giovane, il quale posa la mano col guanto su la spada, e porge l'altra scoperta a costei, che la tiene, e la riguarda; ed in queste due

mezze figure, tradusse Michele sì puramente il vero, che venne a confermare i suoi detti. Quasi un simil fatto si legge di Eupompo, antico pittore; sebbene ora non è tempo di considerare insino a quanto sia lodevole tale insegnamento. E perchè egli aspirava all'unica lode del colore, sicchè paresse vera l'incarnazione, la pelle e'l sangue, e la superficie naturale, a questo solo volgeva intento l'occhio, e l'industria, lasciando da parte gli altri pensieri dell'Arte. Onde nel trovare, e disporre le figure, quando incontravasi a vederne per la città alcuna, che gli fosse piaciuta, egli si fermava a quella invenzione di Natura, senza altrimenti esercitare l'ingegno. Dipinse una fanciulla a sedere sopra una seggiola con le mani in seno in atto di asciugarsi i capelli: la ritrasse in una camera; ed aggiungendovi in terra un vasello d'unguenti con monili, e gemme, la finse per Maddalena. Posa alquanto da un lato la faccia, e s'imprime la guancia, il collo, e'l petto in una tinta pura, facile e vera, accompagnata dalla semplicità di tutta la figura, con le braccia in camicia, e la veste gialla ritirata alle ginocchia dalla sottana bianca di damasco fiorato. Questa figura abbiamo descritta particolarmente per indicare i suoi modi naturali, e l'imitazione in poche tinte sino alla verità del colore. Dipinse in un maggior quadro la Madonna, che si riposa dalla fuga in Egitto. Evvi un Angelo in piedi, che suona il violino, San Giuseppe sedente gli tiene avanti il libro delle note, e l'Angelo è bellissimo; poichè volgendo la testa dolcemente in profilo, va discoprendo le spalle alate, e'l resto dell'ignudo interrotto da un pannolino. Dall'altro lato siede la Madonna: e piegando il capo, sembra dormire col Bambino in seno. Veggonsi questi quadri nel palazzo del Principe Pamfilio, ed un altro degno dell'istessa lode nelle camere del Car-

dinale Antonio Barberini disposto in tre mezze figure ad un giuoco di carte. Finsevi un giovinetto semplice con le carte in mano, ed è una testa ben ritratta dal vivo in abito oscuro; e di rincontro a lui si volge in profilo un giovane fraudolente, appoggiato con una mano su la tavola del giuoco, e con l'altra dietro si cava una carta falsa dalla cinta, mentre il terzo vicino al giovinetto guarda i punti delle carte, e con tre dita della mano li palesa al compagno, il quale nel piegarsi sul tavolino, espone la spalla al lume in giubbone giallo, listato di fasce nere; nè finto è il colore nell'imitazione. Sono questi i primi tratti del pennello di Michele, in quella schietta maniera di Giorgione con oscuri temperati; e Prospero acclamando il nuovo stile di Michele accresceva la stima delle sue opere, con util proprio, fra le prime persone della Corte. Il giuoco fu comprato dal Cardinale del Monte, che per dilettarsi molto della Pittura ridusse in buono stato Michele, e lo sollevò, dandogli luogo onorato in casa fra' suoi gentiluomini. Dipinse per questo Signore una musica di giovani ritratti dal naturale in mezze figure; una donna in camicia, che suona il liuto con le note avanti, e Santa Caterina ginocchione appoggiata alla rota; i due ultimi sono ancora nelle medesime camere, ma riescono d'un colorito più tinto, cominciando già Michele ad ingagliardire gli oscuri. Dipinse San Giovanni nel deserto, che è un giovinetto ignudo a sedere, il quale sporgendo la testa avanti, abbraccia un agnello; e questo si vede nel palazzo del Signor Cardinal Pio. Ma il Caravaggio (che così egli già veniva da tutti col nome della patria chiamato) facevasi ogni giorno più noto per il colorito, ch' egli andava introducendo, non come prima, dolce e con poche tinte, ma tutto risentito di oscuri gagliardi, servendosi assai del nero per dar rilie-

vo ai corpi. E s'inoltrò egli tanto in questo suo modo di operare, che non faceva mai uscire all'aperto del Sole alcuna delle sue figure, ma trovò una maniera di campirle entro l'aria bruna d'una camera rinchiusa, pigliando un lume alto, che scendeva a piombo sopra la parte principale del corpo, lasciando il rimanente in ombra, a fine di recar forza con veemenza di chiaro e d'oscuro: tanto che i pittori che allora erano in Roma, presi dalla novità, e particolarmente i giovani, concorrevano a lui, e celebravano lui solo come unico imitatore della Natura, e come miracoli mirando l'opere sue lo seguitavano a gara, spogliando modelli, ed alzando lumi; e senza più attendere a studio, e ad insegnamenti, ciascuno trovava facilmente in piazza, e per via il maestro, o gli esempj nel copiare il naturale. La qual facilità tirando gli altri, solo i vecchi pittori assuefatti alla pratica rimanevano sbigottiti per questo novello studio di Natura; nè cessavano di sgridare il Caravaggio, e la sua maniera, divulgando ch'egli non sapeva uscir fuori dalle cantine, e che povero d'invenzione, e di disegno, senza decoro e senz'arte, coloriva tutte le figure ad un lume, e sopra un piano senza degradarle: le quali accuse però non rallentavano il volo alla sua fama. Aveva il Caravaggio fatto il ritratto del Cavalier Marino, con premio di gloria tra gli uomini di lettere, venendo nell'Accademie cantato il nome del poeta, e del pittore; siccome dal Marino stesso fu celebrata particolarmente la testa di Medusa di sua mano, che il Cardinale del Monte donò al Gran Duca di Toscana. Tantochè il Marino per una grandissima benevolenza, e compiacimento dell'operare del Caravaggio, l'introdusse seco in casa di Monsignor Melchiorre Crescentj, Chierico di Camera: colorì Michele il ritratto di questo dottissimo Prelato, e l'altro del Signor Virgilio Crescenti, il quale restato erede del Cardinale

Contarelli, lo elesse, a concorrenza di Giuseppino, alle pitture della Cappella in San Luigi de'Francesi. Così il Marino, che era amico di questi due pittori, consigliò che a Giuseppe, pratichissimo del fresco, si distribuissero le figure di sopra nel muro, ed a Michele i quadri a olio. Qui avvenne cosa, che pose in grandissimo disturbo, e quasi fece disperare il Caravaggio in riguardo della sua riputazione; poichè avendo egli terminato il quadro di mezzo di San Matteo, e postolo su l'Altare, fu tolto via dai Preti, con dire che quella figura non aveva decoro, nè aspetto di Santo, stando a sedere con le gambe incavalcate, e co'piedi rozzamente esposti al popolo. Si disperava il Caravaggio per tale affronto nella prima opera da esso pubblicata in Chiesa, quando il Marchese Vincenzo Giustiniani si mosse a favorirlo, e liberollo da questa pena; poichè interpostosi con quei Sacerdoti, si prese per sè il quadro, e glie ne fece fare un altro diverso, che è quello, che si vede ora su l'Altare; e per onorare maggiormente il primo, portatolo a casa, l'accompagnò poi con gli altri tre Vangelisti di mano di Guido, di Domenichino, e dell'Albano, tre i più celebri pittori, che in quel tempo avessero fama. Usò il Caravaggio ogni sforzo per riuscire in questo secondo quadro: e nell'accomodare al naturale la figura del Santo, che scrive il Vangelo, egli la dispose con un ginocchio piegato sopra lo scabello, e con le mani al tavolino, intingendo la penna nel calamajo sopra il libro. In quest'atto volge la faccia dal lato sinistro verso l'Angelo, il quale sospeso su l'ali in aria gli parla, e gli accenna, toccando con la destra l'indice della mano sinistra. Sembra l'Angelo lontano, da color finto, e sta sospeso sù l'ali verso il Santo, ignude le braccia, e'l petto con lo svolazzo d'un velo bianco, che lo cinge nell'oscurità del campo. Dal lato destro dell'Altare vi è Cristo, che chiama San Matteo all'Apostolato, ritrattevi

alcune teste al naturale, tra le quali il Santo, lasciando di contar le monete, con una mano al petto si volge al Signore; ed appresso un vecchio si pone gli occhiali al naso, riguardando un giovane, che tira a sè quelle monete, assiso nell' angolo della tavola. Dall' altro lato vi è il martirio del Santo istesso in abito sacerdotale, disteso sopra una banca, e'l manigoldo incontro brandisce la spada per ferirlo, figura ignuda; ed altre si ritirano con orrore. Il componimento e i moti però non sono sufficienti all' istoria, ancorchè egli la rifacesse due volte; e l'oscurità della Cappella, e del colore tolgono questi due quadri alla vista. Seguitò a dipingere nella Chiesa di Sant' Agostino l'altro quadro della Cappella de' Signori Cavalletti; la Madonna in piedi col fanciullo fra le braccia in atto di benedire: s'inginocchiano avanti due pellegrini con le mani giunte; e'l primo di loro è un povero scalzo i piedi e le gambe, con la mozzetta di cuojo, e'l bordone appoggiato alla spalla, ed è accompagnato da una vecchia con la cuffia in capo. Ben tra le migliori opere, che uscissero dal pennello di Michele, si tiene meritamente in istima la Deposizione di Cristo nella Chiesa Nuova de' Padri dell' Oratorio, situate le figure sopra una pietra nell'apertura del sepolcro. Vedesi in mezzo il sacro Corpo; lo regge Niccodemo da piedi abbracciandolo sotto le ginocchia, e nell' abbassarsi le coscie, escono in fuori le gambe. Di là San Giovanni sottopone un braccio alla spalla del Redentore, e resta supina la faccia, e 'l petto pallido a morte, pendendo il braccio col lenzuolo; e tutto l' ignudo è ritratto con forza dalla più esatta imitazione. Dietro Niccodemo si veggono alquanto le Marie dolenti, l' una con le braccia sollevate, l'altra col velo agli occhi, e la terza riguarda il Signore. Nella Chiesa della Madonna del Popolo entro la Cappella dell'Assunta, dipinta da Annibale Carracci, sono di mano del Caravaggio i due

quadri laterali, la Crocifissione di San Pietro, e la Conversione di San Paolo, la quale istoria è affatto senza azione. Seguitava egli nel favore del Marchese Vincenzo Giustiniani, che l'impiegò in alcuni quadri, l'Incoronazione di spine, e San Tommaso, che pone il dito nella piaga del costato del Signore, il quale gli accosta la mano, e si svela il petto da un lenzuolo, discostandolo dalla poppa. Appresso le quali mezze figure colorì un Amore vincitore, che con la destra solleva lo strale, ed a'suoi piedi giacciono in terra armi, libri, ed altri stromenti per trofeo. Concorsero al diletto del suo pennello altri Signori Romani; e tra questi il Marchese Asdrubale Mattei gli fece dipingere la presa di Cristo all'orto, parimente in mezze figure. Tiene Giuda la mano alla spalla del Maestro dopo il bacio; intanto un soldato tutto armato stende il braccio, e la mano di ferro al petto del Signore, il quale si arresta paziente, ed umile con le mani incrocicchiate avanti, fuggendo dietro San Giovanni con le braccia aperte. Imitò l'armatura rugginosa di quel soldato, coperto il capo, e'l volto dall' elmo, uscendo alquanto fuori il profilo; e dietro s'inalzà una lanterna, seguitando due altre teste d'armati. Ai Signori Massimi colorì un *Ecce Homo*, che fu portato in Ispagna, ed al Marchese Patrizj la Cena in Emaus, nella quale vi è Cristo in mezzo, che benedice il pane, ed uno degli Apostoli a sedere nel riconoscerlo apre le braccia, e l'altro ferma le mani su la mensa, e lo riguarda con maraviglia: evvi dietro l'oste con la cuffia in capo, ed una vecchia, che porta le vivande. Un'altra di queste invenzioni dipinse per il Cardinale Scipione Borghese alquanto differente; la prima più tinta, e l'una e l'altra alla lode dell'imitazione del colore naturale; sebbene mancano nella parte del decoro, degenerando spesso Michele nelle forme umili e volgari. Per lo medesimo Cardinale

dipinse San Girolamo, che scrivendo attentamente distende la mano, e la penna al calamajo; e l'altra mezza figura di Davide, il quale tiene per i capelli la testa di Golia (che è il suo proprio ritratto) impugnando la spada: lo figurò da un giovane discoperto con una spalla fuori della camicia, colorito con fondi ed ombre fierissime, delle quali soleva valersi per dar forza alle sue figure e componimenti. Si compiacque il Cardinale di queste, e di altre opere, che gli fece il Caravaggio, e l'introdusse avanti il Pontefice Paolo V., il quale da lui fu ritratto a sedere, e da quel Signore ne fu ben rimunerato. Al Cardinale Maffeo Barberini, che fu poi Urbino VIII. Sommo Pontefice, oltre il ritratto fece il sacrificio di Abramo, il quale tiene il ferro presso la gola del figliuolo, che grida e cade.

Non però il Caravaggio con le occupazioni della Pittura rimetteva punto le sue inquiete inclinazioni; e dopo ch'egli aveva dipinto alcune ore del giorno, compariva per la città con la spada al fianco, e faceva professione d'armi, mostrando di attendere ad ogn'altra cosa fuori, che alla Pittura. Venuto però a rissa nel gioco di palla a corda con un giovane suo amico, battutisi con le racchette, e prese l'armi, uccise il giovane, restando anch'egli ferito. Fuggitosene di Roma senza denari, e perseguitato ricoverò in Zagarolo nella benevolenza del Duca D. Marzio Colonna, dove colorì il quadro di Cristo in Emaus fra i due Apostoli, ed un'altra mezza figura di Maddalena. Prese dopo il cammino per Napoli, nella qual città trovò subito impiego, essendovi già conosciuta la maniera, e 'l suo nome. Per la Chiesa di San Domenico maggiore gli fu data a fare nella Cappella de'Signori di Franco la flagellazione di Cristo alla colonna, ed in Santa Anna de'Lombardi la Resurrezione. Si tiene in Napoli fra'suoi quadri migliori la negazione di San Pietro nella Sagrestia di San

Martino, figuratavi l'ancella, che addita Pietro, il quale volgesi con le mani aperte in atto di negar Cristo; ed è colorito a lume notturno, con altre figure, che si scaldano al fuoco. Nella medesima città per la Chiesa della Misericordia dipinse le sette Opere in un quadro lungo circa dieci palmi; vedesi la testa di un vecchio, che sporge fuori dalla ferrata della prigione, suggendo il latte d'una donna, che a lui si piega con la mammella ignuda. Fra l'altre figure vi appariscono i piedi, e le gambe di un morto portato alla sepoltura; e dal lume della torcia di uno, che sostenta il cadavere, si spargono i raggi sopra il Sacerdote con la cotta bianca, e s'illumina il colore, dando spirito al componimento. Era il Caravaggio desideroso di ricevere la Croce di Malta, solita darsi per grazia ad uomini riguardevoli per merito e per virtù: fece però risoluzione di trasferirsi in quell'Isola, dove giunto fu introdotto avanti il Gran Maestro Vignacourt, signore Francese. Lo ritrasse in piedi armato, ed a sedere disarmato nell'abito di Gran Maestro, conservandosi il primo ritratto nell'Armeria di Malta. Laonde questo Signore gli donò in premio la Croce, e per la Chiesa di San Giovanni gli fece dipingere la decollazione del Santo, caduto a terra, mentre il Carnefice, quasi non l'abbia colpito alla prima con la spada, prende il coltello dal fianco, afferrandolo ne' capelli per distaccargli la testa dal busto. Riguarda intenta Erodiade, ed una vecchia seco inorridisce allo spettacolo, mentre il guardiano della prigione in abito turco, addita l'atroce scempio. In quest'opera il Caravaggio usò ogni potere del suo pennello, avendovi lavorato con tanta fierezza, che lasciò in mezze tinte l'imprimitura della tela: sicchè oltre l'onore della Croce, il Gran Maestro gli pose al collo una ricca collana d'oro, e gli fece dono di due schiavi, con altre dimostrazioni della stima, e compiacimento dell'operar

suo. Per la Chiesa medesima di San Giovanni entro la Cappella della nazione Italiana dipinse due mezze figure sopra due porte; la Maddalena, e San Girolamo, che scrive; e fece un altro San Girolamo con un teschio nella meditazione della morte, il quale tuttavia resta nel palazzo. Il Caravaggio riputavasi felicissimo con l'onore della Croce, e nelle lodi della Pittura, vivendo in Malta con decoro della sua persona, ed abbondante di ogni bene. Ma in un subito il suo torbido ingegno lo fece cadere da quel prospero stato, e dalla benevolenza del Gran Maestro; poichè venuto egli importunamente a contesa con un Cavaliere nobilissimo, fu ristretto in carcere, e ridotto a mal termine di strapazzo, e di timore. Onde per liberarsi si espose a gravissimo pericolo, ed iscavalcata di notte la prigione, fuggì sconosciuto in Sicilia così presto, che non potè essere raggiunto. Pervenuto in Siracusa fece il quadro per la Chiesa di Santa Lucia, che sta fuori alla Marina: dipinse la Santa morta col Vescovo, che la benedice; e vi sono due, che scavano la terra con la pala per seppellirla. Passando egli dopo a Messina colorì a' Cappuccini il quadro della Natività, figuratavi la Vergine col Bambino fuori la capanna rotta e disfatta d'assi, e di travi; e vi è San Giuseppe appoggiato al bastone con alcuni pastori in adorazione. Per i medesimi Padri dipinse San Girolamo, che sta scrivendo sopra il libro, e nella Chiesa de' Ministri degl'infermi, nella Cappella de' Signori Lazzari, la Resurrezione di Lazzaro, il quale sostentato fuori del sepolcro, apre le braccia alla voce di Cristo, che lo chiama, e stende verso di lui la mano. Piange Maria, e si maraviglia Maddalena, e vi è uno, che si pone la mano al naso per ripararsi dal fetore del cadavere. Il quadro è grande, e le figure hanno il campo d'una grotta col maggiore lume sopra l'ignudo di Lazzaro; e di quelli che lo reggono, ed è sommamente in istima per la forza dell' i-

mitazione. Ma la disgrazia di Michele non l'abbandonava, e 'l timore lo scacciava di luogo in luogo; tantochè scorrendo egli la Sicilia, di Messina si trasferì a Palermo, dove per l'Oratorio della Compagnia di San Lorenzo fece un'altra Natività; la Vergine, che contempla il nato Bambino con San Francesco, e San Lorenzo; vi è San Giuseppe a sedere, ed un Angelo in aria, diffondendosi nella notte i lumi fra l'ombre. Dopo quest'opera non si assicurando di fermarsi più lungamente in Sicilia, uscì fuori dell' Isola, e navigò di nuovo a Napoli, dov'egli pensava trattenersi, sin tanto che avesse ricevuto la nuova della grazia della sua remissione per poter tornare a Roma; e cercando insieme di placare il Gran Maestro, gli mandò in dono una mezza figura di Erodiade con la testa di San Giovanni nel bacino. Non gli giovarono queste sue diligenze; perchè fermatosi egli un giorno su la porta dell'osteria del Ciriglio, preso in mezzo da alcuni con l'armi, fu da essi mal trattato, e ferito nel viso. Ond'egli, quanto prima gli fu possibile, montato sopra una feluca, pieno d'acerbissimo dolore s'inviò a Roma, avendo già con l'intercessione del Cardinale Gonzaga ottenuto dal Papa la sua liberazione. Pervenuto alla spiaggia, la guardia Spagnuola, che attendeva un altro cavaliere, l'arrestò in cambio, e lo ritenne prigione. E se bene fu egli tosto rilasciato in libertà, non però rivide più la sua feluca, che con le robbe lo conduceva. Onde agitato miseramente da affanno, e da cordoglio, scorrendo il lido al più caldo del Sole estivo, giunto a Porto Ercole, si abbandonò, e sorpreso da febbre maligna, morì in pochi giorni, circa gli anni quaranta di sua vita, nel MDIX., anno funesto per la Pittura, avendoci tolto insieme Annibale Carracci, e Federico Zucchero. Così il Caravaggio si ridusse a chiuder la vita e l'ossa in una spiaggia deserta; ed allora, che in Roma atten-

devasi il suo ritorno, giunse la novella inaspettata dalla sua morte, che dispiacque universalmente; e 'l cavalier Marino, suo amicissimo, se ne dolse, ed adornò il mortorio con i seguenti versi:

Fecer crudel congiura,
Michele, a'danni tuoi Morte, e Natura;
Questa restar temea
Dalla tua mano in ogni immagin vinta,
Ch' era da te creata, e non dipinta;
Quella di sdegno ardea,
Perchè con larga usura,
Quante la falce sua genti struggea,
Tante il pennello tuo ne rifacea.

Giovò senza dubbio il Caravaggio alla Pittura, venuto in tempo, che non essendo molto in uso il naturale, si fingevano le figure di pratica e di maniera, e sodisfacevasi più al senso della vaghezza, che della verità. Laonde costui togliendo ogni belletto e vanità al colore, rinvigorì le tinte, e restituì ad esse il sangue e l'incarnazione, ricordando a' pittori l'imitazione. Non si trova però che egli usasse cinabri, nè azzurri nelle sue figure; e se pure tal volta li avesse adoperati, li ammorzava, dicendo ch'erano il veleno delle tinte; non dirò dell'aria turchina e chiara, che egli non colorì mai nell'istorie, anzi usò sempre il campo, e 'l fondo nero, e 'l nero nelle carni, restringendo in poche parti la forza del lume. Professavasi egli inoltre tanto ubbediente al modello, che non si faceva propria nè meno una pennellata, la quale diceva non essere sua, ma della Natura, e sdegnando ogn'altro precetto riputava sommo artificio il non essere obbligato all'arte. Con la quale novità ebbe tanto applauso, che a seguitarlo sforzò alcuni ingegni più elevati, e nutriti nelle migliori scuole, come fece Guido Reni, che allora si piegò alquanto alla maniera di esso, e si mostrò na-

turalista, riconoscendosi nella Crocifissione di S. Pietro alle tre fontane; e così dopo Gio. Francesco da Cento. Per le quali lodi il Caravaggio non apprezzava altri, che sè stesso, chiamandosi egli fido, e unico imitatore della Natura. Contuttociò molte, e le migliori parti gli mancavano, perchè non erano in lui nè invenzione, nè decoro, nè disegno, nè scienza alcuna della Pittura, mentre, tolto dagli occhi suoi il modello, restavano vacui la mano e l'ingegno. Molti nondimeno invaghiti della sua maniera l'abbracciavano volentieri, poichè senz'altro studio e fatica, si facilitavano la via al copiare il naturale, seguitando i corpi volgari, e senza bellezza. Così sottoposta dal Caravaggio la maestà dell'arte, ciascuno si prese licenza, e ne seguì il dispregio delle cose belle, tolta ogni autorità all'antico, ed a Rafaelle: dove per la comodità de' modelli, e di condurre una testa dal naturale, lasciando costoro l'uso dell'Istorie, che sono proprie de' pittori, si diedero alle mezze figure, che avanti erano poco in uso. Allora cominciò l'imitazione delle cose vili, ricercandosi le sozzure, e le deformità, come sogliono fare alcuni anziosamente; se essi hanno a dipingere un'armatura, eleggono la più rugginosa, se un vaso, non lo fanno intiero, ma sboccato e rotto. Sono gli abiti loro calze, brache e berrettoni: e così nell'imitare i corpi, si fermano con tutto lo studio sopra le rughe, e i difetti della pelle, e dintorni; formano le dite nodose, le membra alterate da morbi. Per li quali modi il Caravaggio incontrò dispiaceri, essendogli tolti i quadri dagli Altari, come in San Luigi abbiamo raccontato. La medesima sorte ebbe il Transito della Madonna nella Chiesa della Scala, rimosso per avervi troppo imitato una donna morta gonfia. L'altro quadro di Sant'Anna fu tolto ancora da uno de' minori Altari della Basilica Vaticana, ritratti in esso vilmente la Vergine con Gesù fanciullo ignu-

do, come si vede nella Villa Borghese. In Sant' Agostino si offeriscono le sozzure de' piedi del pellegrino, ed in Napoli fra le sette Opere della Misericordia, vi è uno, che alzando il fianco beve con la bocca aperta lasciandovi cadere sconciamente il vino. Nella cena in Emaus oltre le forme rustiche dei due Apostoli, e del Signore figurato giovane senza barba, vi assiste l'oste con la cuffia in capo; e nella mensa vi è un piatto d'uve, fichi, melagrane, fuori di stagione. Siccome dunque alcune erbe producono medicamenti salutiferi, e veleni perniciosissimi, così il Caravaggio, sebbene giovò in parte, fu nondimeno molto dannoso, e mise sottosopra ogni ornamento, e buon costume della Pittura. E veramente i pittori sviati dalla naturale imitazione avevano bisogno di uno, che li rimettesse nel buon sentiero; ma come facilmente per fuggire uno estremo, s' incorre nell' altro, così nell' allontanarsi dalla maniera per seguitar troppo il naturale, si scostarono affatto dall' arte; restando negli errori, e nelle tenebre, finchè Annibale Carracci venne ad illuminare le menti, ed a restituire la bellezza all' imitazione. Tali modi del Caravaggio acconsentivano alla sua fisonomia ed aspetto. Era egli di color fosco, ed aveva foschi gli occhi, nere le ciglia ed i capelli; e tale riuscì ancora naturalmente nel suo dipingere. La prima maniera dolce e pura di colorire fu la migliore, essendosi avanzato in essa al supremo merito, e mostratosi con gran lode ottimo coloritore Lombardo. Ma egli trascorse poi nell' altra oscura, tiratovi dal proprio temperamento, come nei costumi ancora era torbido, e contenzioso; gli convenne però lasciar prima Milano, e la patria; dopo fu costretto fuggir di Roma, e di Malta, ascondersi per la Sicilia, pericolare in Napoli, e morire disgraziatamente in una spiaggia. Non lasceremo di annotare i modi stessi nel portamento, è vestir suo, usando egli drappi

e velluti nobili per adornarsi; ma quando poi si era messo un'abito, mai lo tralasciava, finchè non gli cadeva in cenci. Era negligentissimo nel pulirsi; mangiò molti anni sopra la tela di un ritratto, servendosene per tovaglia mattina, e sera. Sono pregiati i suoi colori, dovunque è in conto la Pittura: fu portata in Parigi la figura di San Sebastiano con due ministri, che gli legano le mani dietro; opera delle sue megliori. Il Conte di Benavente, che fu Vice-Re di Napoli, portò ancora in Ispagna la Crocifissione di Sant' Andrea, e il Conte di Villa Mediana ebbe la mezza figura di Davide, e 'l ritratto di un giovane con un fiore di melarancio in mano. Si conserva in Anversa nella Chiesa de' Domenicani il quadro del Rosario, ed è opera, che apporta gran fama al suo pennello. Tiensi ancora in Roma essere di sua mano Giove, Nettunno e Plutone nel giardino Ludovisi a porta Pinciana nel Casino, che fu del Cardinale del Monte, il quale essendo studioso di medicamenti chimici, vi adornò il camerino della sua distilleria, appropriando questi Dei agli elementi col globo del mondo nel mezzo di loro. Dicesi che il Caravaggio sentendosi biasimare di non intendere nè piani, nè Prospettiva, tanto si ajutò collocando i corpi in veduta dal sotto in su, che volle contrastare gli scorti più difficili. E' ben vero, che questi Dei non ritengono le loro proprie forme, e sono coloriti a olio nella volta, non avendo Michele mai toccato pennello a fresco, come i suoi seguaci insieme ricorrono sempre alla comodità del colore a olio per ritrarre il modello. Molti furono quelli, che imitarono la sua maniera nel colorire dal naturale, chiamati perciò Naturalisti; e tra essi annoteremo alcuni, che hanno maggor nome.

Bartolommeo Manfredi Mantovano non fu semplice imitore, ma si trasformò nel Caravaggio, e nel dipin-

gere parve che con gli occhi di esso riguardasse il naturale. Usò i modi stessi, e fu tinto di oscuri, ma con qualche diligenza e freschezza maggiore, e prevalse anch'egli nelle mezze figure, con le quali soleva comporre l'istorie. Vedesi in casa de' Signori Verospi in Roma il quadro col Signore, che scaccia i venditori dal Tempio, ritrattevi alcune teste naturalissime, tra le quali uno, che per timore di perdere le monete vi tiene sopra la mano; e l'altro quadro con l'ancilla, che addita San Pietro ad uno, il quale si volge dal giuoco de' dadi. Dipinse il Manfredi altre mezze figure per l'Altezza di Toscana, e venne a morte in Roma, non avando lasciato in pubblico opera alcuna.

Carlo Saracino, Veneziano, in Roma si accostò al Caravaggio, ma fu meno tinto: sono le sue opere migliori, in Sant'Adriano, il quadro di S. Raimondo, che predica agl' infedeli, nella Chiesa dell' Anima S. Benone Vescovo quando gli vengono presentate le chiavi trovate nel pesce, e Santo Amberto Vescovo assalito da percussori, fintovi un armato, che con una mano lo spinge, volgendo l' altra indietro al ferro per ucciderlo. Soleva Carlo nei suoi componimenti introdurre Eunuchi, e teste rase senza barbe, nè solo imitava il maestro nel dipingere, ma ancora nell'altre cose; e perchè il Caravaggio aveva un cane nero chiamato Barbone, ammaestrato a far giuochi, anch' egli ne trovò uno simile, e gli pose nome Barbone, conducendolo seco a far giuochi nelle conversazioni.

Giuseppe Ribera, Valenziano, detto lo Spagnoletto, tirato dal genio del Caravaggio si diede anch' egli ad imitare il naturale dipingendo mezze figure. Trasferitosi a Napoli si avanzò, e fece molti quadri per il Vice-Rè, che li mandarono in Ispagna, e divenne ricchissimo, risplendendo nobilmente in quella città, dove abitava nel palazzo con la sua famiglia. Dipinse in San Martino i Profeti ne' soprarchi a olio, e nell'Altare della sagre-

stia il quadro dell' Assunta. Non volle costui riconoscer mai per pittore il Domenichino, e con l'autorità sua appresso il Vice-Rè gli cagionò gravi disturbi, dicendo che non sapeva dipingere. Morto il Domenichino, ebbe finalmente la tavola grande nella Cappella del Tesoro col miracolo di San Gennaro, che esce dalla fornace. Sono di sua mano alcune carte intagliate all'acqua forte, San Girolamo, e'l martirio di San Bartolommeo, ed un Baccanale, dalle quali sarà facile il riconoscere il talento e'l saper suo.

Valentino nativo di Briè, città non molto distante da Parigi, venne a Roma, e seguitò lo stile del Caravaggio con maniera vigorosa e tinta. S'avanzò più d'ogn'altro naturalista nella disposizione delle figure, ed usò diligenza nel suo dipingere; sebbene era anch'egli inclinato a bizzarìe di giuochi, suoni e zingarate. Si rivolse all'istorie, e nel Pontificato di Urbino VIII. gli fu data una delle minori tavole in Vaticano, col martirio de'Santi Processo e Martiniano; ed altre buone figure Valentino dipinse.

Gherardo Honthorst, nato in Utrech, venne a Roma, quando fioriva la maniera del Caravaggio; da quella forza di oscuri si diede ad imitare le notti a lume di fuoco. Vedesi di mano di Gherardo nella Chiesa della Scala il martirio di S. Gio. Battista ginocchione con le mani giunte, aspettando il colpo dal manigoldo, che alza il ferro per troncargli la testa. Tutte le figure in bellissimo modo si rischiarano alla face notturna, essendovi una vecchia, che per far lume sporge avanti il braccio con una torcia, la quale illumina la spalla del Santo ignudo sino al petto col mantello rosso, e nella riverberazione, e forza del lume si tinge di rosso il volto crespo della vecchia stessa, essendovi appresso la figlia d'Erodiade, in vago e leggiadro abito succinto di ballo, e col disco posato al fianco.

VITA

DI

PIETRO PAOLO RUBENS

D'ANVERSA

PITTORE

Quanto negli antichi tempi fosse in pregio la Pittura, gli onori ad essa conferiti dai Re e dalle Republiche, ed il consentimento de' popoli, che sempre l'hanno avuta in ammirazione, lo dimostrano, premiandola e riputandola cosa divina. Onde gli Ateniesi degli altri Savj della Grecia sapientissimi, la stabilirono per legge, fra le arti liberali, essendo ella di più collegata con le scienze, e con le più dotte discipline. E sebbene in questi moderni secoli non è mancato a' nostri artefici l'industria e la gloria dell'opere loro, che ancora arrecano stupore, e la Pittura si mantiene l'onorato nome dell'arti ingenue nella somma estimazione de' Principi, e delle nazioni, contuttociò venendo essa trattata da molti, che non impiegano l'animo, ma solo la mano alla pratica, e ad un sordido guadagno, per lo disprezzo di costoro diviene ella meccanica, e vile nell'opinione delle genti, con pregiudizio de' nobili ingegni, che si affaticano di perpetuare in essa il nome loro. Il qual male comune all'Italia, ed all'altre regioni, contaminava ancora la Fiandra, quando nella città di Anversa si vide scintillare un lume, che nobilitò la Pittura, e questo si diffuse da Pietro Paolo Rubens nato nella medesima città, di famiglia molto civile ed onorata. Il suo natale seguì il giorno 28 di Giugno nell'anno MDLXXVII.

e educato ne' costumi e nelle discipline, da primi anni si approfittò in esse per essere egli di natura sobrio, e ritirato da ogni piacere giovanile. Avvenne che trovandosi in Anversa Ottavio Van Veen da Leiden, pittore del Principe di Parma, e dopo dell'Arciduca Alberto (di cui mano è la Cena del Signore nella Cattedrale della medesima città) il Rubens, che giovinetto per suo diletto imparava a disegnare da costui, restò preso dall'amore dell'imitazione. Nè potendo altrimenti far resistenza alla sua forte inclinazione, si lasciò tutto a questo studio, che parve in lui un liberal dono del Cielo, portandosi senza intervallo dal disegno ai colori, non per l'uso comune de' giovani in Fiandra, che tosto si mettono a colorire, ma per l'impeto dell' ingegno. Trasferitosi in Italia si trattenne in Mantova nella Corte del Duca Vincenzo, dove fece i ritratti di que' Principi, essendo nell'età di venti anni. Dopo si condusse a Roma, nel qual tempo rimanendo a farsi i quadri a olio nella Chiesa di Santa Croce in Gerusalemme, entro la Cappella di Santa Elena, ristaurata dal Cardinale Arciduca Alberto d'Austria, titolare di quella Chiesa, furono dati a dipingere al Rubens la Santa con la Croce nell'Altare di mezzo, e nei due laterali la Coronazione di spine, e la Crocifissione del Signore, nelle quali opere egli si mostrò pratico nel colorire dal naturale. Andatosene dopo a studiare a Venezia, vi si fermò, e rivolse tutto il suo studio sopra Tiziano, e Paolo Veronese; onde, tornato a Roma, dipinse nella Chiesa nuova de' Padri dell'Oratorio il quadro del maggiore Altare con gli Angeli, che adorano la Vergine, e nei lati del Coro gli altri due quadri grandi con alcuni Santi in piedi, tra i quali sono bellissime figure San Gregorio Papa, e San Mauro martire in abito militare, eseguite con l'intenzione di Paolo Veronese. La prima invenzione di questa opera, si trova nella Badia di San

Michele di Anversa, dove la trasportò il Rubens nel suo ritorno in Fiandra. Di Roma egli si trasferì a Genova, e quivi fermossi più che in altro luogo d'Italia; nella Chiesa del Gesù fece la tavola dell'Altare maggiore con la Circoncisione, e l'altra di Sant' Ignazio, che libera infermi e storpiati. Dipinse varj quadri e ritratti per Signori Genovesi; Ercole, Jole, e Adone morto in braccio di Venere al Signor Gio. Vincenzo Imperiale. Attese egli quivi all'Architettura, e si esercitò in disegnare i palazzi di Genova con alcune Chiese, formandone piante, alzate, e profili con i loro tagli di dentro in croce, in più vedute e misure dei membri, com'egli dopo pubblicò in un libro stampato in Anversa, l'anno MDCXXII., per fine, com'egli dice, di torre in Fiandra l'Architettura barbara, ed introdurvi la buona forma Italiana. Tornatosene alla patria erudito nella Pittura, accrebbe con l'opere il concetto, che di sè già correva per la Fiandra, donde a poco, a poco si sparse in tutte le parti il suo nome, richiesto da'maggiori Principi di Europa, e con molta gloria dell'Arte del pennello, che egli faceva risplendere nelle Corti col saper suo, e con la nobiltà de'costumi, come raccoglieremo dopo avere accennato le cose fatte in Fiandra. Fra le prime, ch'egli dipingesse in Anversa, nella Chiesa di Burgh vedesi la tavola del Crocifisso con le Marie ne'portelli; in San Domenico nell'Altare del Sacramento i quattro Dottori, che parlano del Divin Pane. Si avanzò dopo nel quadro della Cattedrale con la Deposizione di Cristo dalla Croce, e nelle storie di dentro ne'portelli la Visitazione e la Purificazione, e di fuori San Cristoforo, figura grande col Bambino in collo. Onde i Canonici della medesima Cattedrale lo elessero all'altra tavola dell'Assunta dentro il Coro, sollevata la Vergine in gloria con le braccia aperte, e sotto gli Apostoli la riguardano, alzando altri di loro la pietra del monumento, al-

tri con le Marie ammirano le rose e i fiori. Nella qual tavola sodisfece il Rubens alle parti di un ottimo pittore; ed accrebbe a sè stesso fama grandissima, venendo riputata fra le migliori di sua mano. Dipinse dopo un'altra Assunta nella Chiesa de' Padri Gesuiti; e per l'Altare maggiore due tavole grandi, che sogliono mutarsi vicendevolmente in alcuni tempi dell'anno, e Sant' Ignazio, che finito il sacrificio della Messa, libera gl'indemoniati; fintavi una donna, che agitata dalle furie si sforza uscire dalle mani di alcuni, che la ritengono, ed un uomo ignudo scontorto per terra nel partire i demonj in aria, con diversi, che ricorrono al Santo. Nell'altro quadro dipinse San Francesco Xaverio, che predica agl' Indiani idolatri, autenticando la Fede co' miracoli: vedesi uno, che scava la terra con la pala, uscendone un morto in atto di sciorsi da un lenzuolo, ed un altro sopra il monumento tornato in vita riguarda il Santo, che benedice, accostandosi molti per vederlo; in alto per l'aria apparisce la Religione e la Fede col Calice e con la Croce, ed altri sacri Misterj, concorrendo varj infermi per essere risanati. Nell'intavolato della soffitta sono riportati diversi quadri a olio co' Misteri di Cristo, e della Vergine. Seguitò a fare per la Chiesa de' Francescani la tavola del Crocifisso in mezzo ai due ladroni, e Longino a cavallo, che con la lancia lo trafiggé; dove apparisce l'affetto di Maddalena, che apre le braccia, e pare voglia ritenere il colpo, mentre la Vergine a' piedi della Croce vien meno fra le Marie e San Giovanni. Dipinse in San Michele sopra il maggiore Altare l'adorazione de' Magi; ed in Sant' Agostino la tavola della Madonna con San Sebastiano, ed alcuni altri Santi; nella Chiesa di San Francesco il Santo moribondo, il quale mancando alla terra, pare che respiri al Cielo. Nell'Abbadia di Sant' Amante trovasi di mano del Rubens la lapidazione di

Santo Stefano circondato da' percussori, che gli avventano sassi, mentre uno di loro nel librare in alto una pietra con le mani contro il Santo, l' urta insieme d' un calcio, e lo spinge a terra. Piegasi il Santo ferito nella fronte, e cade con gli occhi elevati mirando il Padre Eterno, e Gesù Cristo dall'apertura di una nube con Angeli, che gli portano palme e corone: sono dipinte ne' portelli figure dello stesso soggetto.

Oltre le quali tavole, che sono in Anversa, dipinse il Rubens per i Cappuccini di Brusselles la bella invenzione della Pietà; figurato il Redentore morto in un antro, ed assiso sopra il sasso del monumento; lo regge dietro la Madre conversa al Cielo in atto di dolore, e di fianco vi sono due Angeli; l' uno spiega il lenzuolo, ed addita la piaga del costato, l'altro tiene la lancia, ed addita il ferro sanguinoso. A' piedi di Cristo piange Maddalena con due chiodi nelle mani, e due altri in terra con la corona di spine e'l titolo della Croce; e S. Francesco medita la Passione. Questa istoria riceve il lume dalla bocca dell'antro, dove incontro l'aria campeggiano i due Angeli, e la maggior luce si diffonde sopra il Corpo del Signore, con effetto molto proprio e naturale. Nella Chiesa de' Padri Domenicani della medesima città, nella Cappella del Rosario della Nazion Spagnuola, vi è l'altro quadro della Vergine, che tiene il Bambino in gloria, San Domenico, San Francesco, Santa Caterina ed altri Santi, e sotto il Re Filippo IV. e gli Arciduchi ginocchioni. Viene ancora riputata fra le buone opere del Rubens nella Chiesa di San Niccolò la tavola di San Job travagliato da' demonj, che gli avventano faci e serpenti, mentre il Santo sopra il fieno della stalla si volge al Cielo con le braccia aperte; e la moglie appresso lo sgrida, e lo tenta di impazienza contro Dio: nei portelli vi sono altre figure appartenenti al Santo. Nella Chiesa della Cap-

pella di sua mano, è il martirio di San Lorenzo spinto dal manigoldo su la graticola; dietro un armato lo tira per le spalle, e di rincontro un Sacerdote gli addita la statua di Giove. Nel qual componimento tutta la forza del lume si diffonde sopra l'ignudo del Santo, e di un manigoldo, che sotto versa carboni, restando in dietro i soldati, e l'alfiere a cavallo; e l'Angelo in aria porta la corona e la palma. Trovasi nel Duomo di Gantes la ta ola di San Sebastiano, ed in Lilla entro la Chiesa de' PP. Gesuiti l'altra di San Michele Arcangelo, eseguita con invenzione, spirito e felicità di pennello. Impugna Michele lo scudo scintillante col nome di Dio, e con la destra vibra il fulmine, precipitando dal Cielo Lucifero, e gli altri ribelli nelle fiamme infernali. Vi so no altri Angeli, che con l'asta e col fulmine ancora percuotono que'demonj, con volti mostruosi di fiere, in contrassegno della loro perduta bellezza.

Nel fine dell'anno MDCXX. la Regina madre (Maria de'Medici) essendo tornata a Parigi, dopo l'aggiustamento col Re Luigi suo figliuolo, si propose di adornare la nuova fabbrica del suo palazzo di Lucemburgo, e fra le altre cose di far dipingere la Galleria. Al quale effetto per la fama, che in Francia correva del Rubens, fu egli chiamato, e si trasferì a Parigi, onorato, e liberalissimamente trattato. Il soggetto fu la vita di essa Regina Maria, moglie di Enrico Quarto, cominciando dalla nascita sino alla pace, e reintegrazione col figliuolo, dopo la ritirata a Blois. E perchè questa Galleria è situata in modo, che dall'uno e l'altro lato, riguarda nel giardino con dieci finestre per lato, collocò nei vani infraposti le storie tra una finestra e l'altra, che sono in tutto ventuno quadri a olio, alti dodici piedi, e nove larghi; cioè dieci quadri per lato, ed uno in testa, i quali il Rubens dipinse in Anversa con

poetiche invenzioni, corrispondenti alla grandezza della Regina.

IMMAGINI DELLA REGINA MARIA, MOGLIE DEL RE ENRICO IV. DIPINTE NELLA GALLERIA DI LUCEMBURGO.

1. Finse le Parche, le quali filano la vita della Regina sotto la regia e felice costellazione di Giove, accarezzato da Giunone, che seco assiste a felicitare il parto: siedono due di loro sollevate sulle nubi, la terza in terra, traendo lo stame della nobil vita.

2. Dopo figurò Lucina ignuda: con la face rischiara la notte, ed avendo reso facile il parto, da una nube la porge ad una donna coronata di torri, che è la città di Fiorenza, la quale sedendo, l'accoglie, e la riceve fra le braccia, amminirando la regia sorte, e 'l genio felice dell'Infanta, espresso sopra in un fanciullo con lo scettro, la corona e 'l corno d'abbondanza. Siede avanti il fiume Arno col leone Mediceo, e dall' acque sue fuori sorge un putto, mentre un altro tiene lo scudo con l'impresa del Giglio della città di Fiorenza, ed altri sopra spargono fiori, soprastando il Sagittario in Cielo, ascendente al natale.

3. Dipinse appresso l'educazione della Regina: siede Minerva, ed insegna a leggere alla real Fauciulla; dal lato destro vi è l'Armonia figurata avanti in uno, che suona il basso della viola; a sinistra vi assistono le tre Grazie, l'una delle quali tiene una corona per donarla alla Regina, mentre dal cielo scende Mercurio a farla eloquente; e sul piano vi sono istrumenti d'arti liberali. Il fondo di queste figure è un antro forato in cima da un'apertura, onde cadono acque, e deriva il lume sulle tre Grazie, che si avvivano al giorno nella nudità loro. Non però l'ombra asconde la bellezza del vol-

to della Regina, trasparendo ne' riflessi la grazia, e la giocondità dell'aspetto.

4. L'altro quadro rappresenta i Regj sponsali col Re Enrico Quarto: un Amore sospeso in aria su l'ali gli mostra il ritratto della Regina. Risplende egli nell' armi d'acciajo fregiate d'oro, e vittorioso addolcisce l'animo guerriero, rivolto alla bellezza della Regia sposa, che Amore gli addita. Lo segue, e lo sollecita la Francia, e sopra una nube siede Giove, appresso Giunone con l'aquila, e 'l carro de' pavoni accompagnati dagli Amori. A' piedi del Re vi sono due Amori, l'uno tiene l'elmo, e l'altro lo scudo.

5. Succede appresso il maritaggio celebrato in Fiorenza dal Maresciallo di Bellagarda, speditovi dal Re in suo nome; vaghissima è la figura della Regina in bianca veste ricamata d'oro con velo sopra il capo: la segue Imeneo, il quale con una mano tiene la face, e con l'altra alza il lungo manto. Nel mezzo vi è il Cardinale Legato Pietro Aldobrandino, nipote del Papa, che in abito con la Mitra avanti l'Altare, tiene la mano della Regina, mentre il Maresciallo di rincontro le pone in dito l'anello, seguitato da Monsignor di Sillery, e dalla nobiltà Francese; è la Regina servita dalla Gran Duchessa, e da altre dame principali, ciascuna negli abiti loro.

6. Vedesi dopo lo sbarco al porto di Marsilia, figuratavi la Francia; il Vescovo, che va incontro a ricever la Regina nel baldacchino sopra un ponte di barche riccamente adorno. Scorre in aria la Fama, e con la tromba annunzia a' popoli la sua venuta, e seco Tritone nel mare suona la buccina con Nettuno, e le Sirene, restando nel porto le galere del Pontefice, e di Fiorenza, con quelle di Malta, scorgendosi sopra la più ricca d'oro, un cavaliere vestito di nero con la Croce

bianca; ed allo sparo de'cannoni lampeggia di lieta caligine il Cielo.

7. Segue l'incontro della città di Lione, alla comparsa del Regio sposo in sereno Cielo assiso sulle nubi in sembianza di Giove con l'aquila. Seco siede la Regina sulle nubi, col carro appresso a guisa di novella Giunone, con gli occhi bassi, e vergognosa. Evvi dietro Imeneo inghirlandato di fiori, che tiene la face maritale, con altre faci in aria portate dagli Amori. Sotto in terra la Città di Lione vestita di purpureo manto, e tirata nel carro da'suoi leoni, con due Amori, riguarda in alto, e contempla i Regj Sposi.

8. Nell' altra Immagine vien figurato il parto della Regina, la quale assisa sopra un adobbato letto, rimira il nato Delfino, il Re Luigi Decimoterzo, il Giusto, suo figliuolo: lo tiene la Giustizia, e lo porge al buon Genio salutare col serpente avvolto al braccio. A destra vi è la Fecondità col corno d'abbondanza, donde escono due gemelli ignudi. Dietro il letto della Regina, vi è un altro Genio alato e ridente, il quale tiene un gran panno appeso ad un tronco; e tra l' uno e l'altro, vi è ombreggiata la Fortuna col timone, scorrendo in cielo Apolline nel carro luminoso.

9. Avanti l' incoronazione della Regina precede la sua Reggenza, quando il Re Enrico con terrore dell' Europa, si appresta all'armi; ma prima di partire di Parigi, costituisce Maria, Reggente e moderatrice del Regno. Comparisce il Re medesimo, che seguitato dai suoi guerrieri armati, a lei porge il globo sparso di gigli d'oro, ed in mezzo di loro vi è il pargoletto Delfino, seguitata la Regina dalla Corte.

10. Dopo si celebra l'Incoronazione della Regina Maria ginocchione, inaugurata in San Dionigi avanti l' Altare: risplende ella nel suo regio manto celeste sparso di gigli d'oro, tenendo dietro una dama lo stra-

scino. Il Cardinale di Giojosa le pone in capo la corona, mentre in aria un Coro d' Angioletti versano sopra di lei felicità, e tesori. Viene ella accompagnata a destra dal Delfino vestito di bianco, a sinistra dalla Principessa sua figliuola, seguitando due Signori con i due scettri de' Regni di Francia e di Navarra; e tra questi apparisce la Regina Margherita prima moglie, repudiata dal Re Enrico, la quale assiste alla ceremonia, seguitando Cardinali, Vescovi e dame risplendenti anch'esse in abito di color celeste sparso di gigli. Sta il Re a vedere da una finestra accompagnato da' Principi, e Senatori fra cori di musici, e palchi di spettatori, risuonando dietro il popolo fauste acclamazioni.

11. Queste dieci istorie compiscono un lato della Galleria, nella cui testa segue un altro quadro grande; la vedovanza della Regina, morto il Re Enrico suo marito. Siede ella vestita a bruno nel soglio, e dietro l'accompagna Minerva intesa per la Prudenza; ed in aria vien figurata la Reggenza in una donna col timone. La Francia, e la Nobiltà piegando un ginocchio a terra, onorano, e si offeriscono alla loro Regina; ed avanti nel mezzo la Fama tiene l'asta del Re, alla quale sta appesa la lorica; la Guerra si duole, e si lacera i capelli. La Vittoria siede su l'armi, trafitto a' suoi piedi un serpente, e con le mani giunte riguarda, e si raccomanda al Re Enrico, che dal Tempo condotto al Cielo, viene abbracciato da Giove.

12. Cominciando dall' altro lato di rincontro, nel primo quadro viene rappresentata la Provvidenza della Regina: vi assistono Apolline e Minerva, che a basso combattono i vizj; l'uno li saetta con l'arco, l'altra li percuote con l'asta, calcando la Discordia, il Furore, la Fraude, e gli altri mostri fra l'ombre, illuminati dal fuoco delle loro ardenti faci, e dalla luce, che mal soffrir ponno del luminoso Arciero. Concorrono gli altri

Dei nel cielo sulle nubi, Saturno e Mercurio; guardano a basso il conflitto, e Venere ritiene Marte, che impugna la spada per iscendere a combattere. Siede Giove nel mezzo appresso Giunone, la quale addita Amore, che placidamente conduce il globo del mondo, tirato dalle colombe di Venere, alludendo alla bellezza, ed al soave imperio della Regina. E per essere l'invenzione finta di notte, scorre per il cielo Diana nel suo carro.

13. Vedesi dopo la Regina armata di elmo sopra un candido destriero in bianca veste, ed in manto di color d'oro, sedando i tumulti de'sollevati. Risplende la Vittoria in luminoso cielo, e dietro l'accompagnano la Fama, e la Fortezza col leone. Non lungi apparisce una città assediata, il campo, e la nobiltà, che esce da un bosco.

14. Si rappresentano appresso i Regj sponsali, e lo scambio dell'Infanta D. Anna di Spagna, sposa del Re Luigi Decimoterzo, con la Principessa D. Isabella Borbone, sposa del Principe di Spagna, figliuolo di Filippo Terzo. Apparisce il ponte sul fiume Vidasco ne'confini dei due Regni, sopra due navigli riccamente adorni seguitando la nobiltà dell'una e l'altra nazione. Vi sono espresse la Francia e la Spagna, che ricevono, e donano le due spose; e la Felicità dal Cielo versa sopra di loro i suoi tesori, in mezzo agli Amori, che danzano con le faci geniali. Vi è figurato il fiume accompagnato da un Tritone, che suona la buccina, e da una Ninfa, che offerisce perle e coralli in dono.

15. Nell'immagine che segue mostrasi la Regina nel suo trono di giustizia con le bilancie nella destra, vestita di Regio manto. Le assistono Minerva, ed Amore, che al ginocchio di lei si appoggia. Evvi una Donna, che tiene i suggelli, e la Felicità col corno di abbondanza; da un lato un fanciullo ridente tiene legata l'I-

gnoranza con gli orecchi asinini, la Maledicenza finta in un satiro con la lingua fuori, e l'Invidia prostrata a terra. Nel mezzo vi sono altri fanciulli, l'uno de' quali significa la Pittura, che tira gli orecchi dell' Ignoranza, e calca la testa dell' Invidia. Dall' altro lato vi è il Tempo, che conduce la Francia al secolo d'oro.

16. Succede la maggioranza del Re Luigi Decimo-Terzo al governo del Regno, figurata in una Nave, dove egli regiamente adorno tiene il timone, datogli dalla Regina madre, vestita nell'abito della vedovanza. Le Virtù remigando conducono il legno, ed alla vela vi è Pallade fra le due stelle Castore e Polluce.

17. Tra queste felici imprese volle insieme la Regina si leggesse la memoria delle agitazioni della sua fortuna: fece però dipingere nell'altro quadro la sua fuga da Blois, quando ella scese dalla finestra del Castello. Figurasi in aria la Notte, che la ricuopre nel suo nero manto, accompagnata a sinistra da Minerva, e circondata da custodie d'armati. Precedono alcuni nobili, tra quali il Duca di Epernone la riverisce, e la guida; ed in segno del fatto, si vede l'una delle sue damigelle, che scende dalla torre.

18. Si tratta appresso in Angiers l'aggiustamento con i Deputati del Re suo figliuolo. Siede la Regina Maria nel trono, vestita di nero, pavonazzo e bianco; alla dritta di lei vi è il Cardinale di Guisa, alla sinistra Minerva; e 'l Cardinale della Rosciafocò le addita Mercurio, che scende, e le presenta un ramo di ulivo in contrassegno di pace.

19. Attende dopo la Regina a riunirsi col Re suo figliuolo, condotta da Mercurio avanti il Tempio della Pace. Evvi la Pace stessa, che estingue la face della guerra sopra un cumulo d'armi, e Mercurio presenta alla Regina il caduceo. Da un canto si affliggono la Furia, e la Fraude con gli altri Vizj dolenti.

20. Alla pace succede il congresso, e l'unione in Cielo: fingesi il Re Luigi Decimoterzo, che scende ad incontrar la madre assisa in sulle nubi, donde sereni Zeffiri spirano aure d' amore. Appresso di lei è la Carità con i bambini ignudi, e nella luce risplende la Speranza vestita di verde, a sedere sopra il globo della Francia, e più avanti il Valore, giovine in abito rosseggiante, che abbatte l'idra della Ribellione con serpenti uccisi e ravvolti.

In ultimo vedesi il Tempo, che discuopre la Verità, e la solleva, mentre su in Cielo il Re e la Regina, ricoperta di un velo, si toccano le destre sedendo sopra le nubi.

Nell'altra testa della Galleria sopra il camino è collocato il ritratto della Regina in abito di Bellona, avanti varie armi di guerra; e sopra le porte laterali vi sono ancora i ritratti del Gran-Duca, e della Granduchessa: tali sono i concetti delle invenzioni.

Espose il Rubens in questi componimenti la gran prontezza, e 'l fuoco del suo spirito, avendo usato una maravigliosa sicurezza, e libertà di pennello. Si tiene però che la maniera del dipingere non possa essere nè più facile, nè più naturale. Si servì in essa delle massime de' pittori Veneti nella distribuzione de' colori, e nelle opposizioni de' lumi e dell'ombre, riflessi e sbattimenti; onde in tal parte egli è commendabilissimo, e questa Galleria avanza ogn' altra opera sua, ed in essa risplendono i tratti migliori del suo pennello. Tralasciansi gli ornamenti, che non sono in considerazione; poichè i quadri vengono collocati in cornici nere di legno arabescate d'oro con altri lavori e scompartimenti, maschere e paesi, che non sono d'elezione del Rubens. Ma poichè i quadri furono ridotti a perfezione, egli stesso li portò a Parigi, e li collocò nella Galleria con applauso della Corte, così per il

merito della Pittura, come per la bellezza delle poetiche invenzioni, e con soddisfazione della Regina Maria, dalla cui munificenza egli riportò premj e ricchezze. Dopo quest'opera, l'anno MDCXXIII., fu egli chiamato in Ispagna in tempo, che il Principe di Gales, trasferitosi a quella Corte per il maritaggio dell'Infanta, essendo egli studiosissimo della Pittura, s' invogliò dei più belli originali di Tiziano; l'Europa, il Bagno di Diana, ed altri, i quali volendo il Re donare a questo Principe, fece copiare al Rubens per ritener le copie; sebbene poi restarono con gli originali in Madrid, non essendosi quel matrimonio effettuato. Dopo avendo il Re di Spagna Filippo Quarto fabbricato il Palazzo della Torre della Parada, tre leghe distante da Madrid, così nominato da una gran Torre, alle cui falde è posto l'edificio, volle adornarlo tutto di pitture ne' sopraporti, e soprafinestre, e negli altri vani, e sin negli anditi, e ripiani delle scale. Furono in Madrid fatte le tele a misura, e mandate al Rubens a dipingere in Anversa con favole delle Metamorfosi, ed altri componimenti, tanto aggiustati, che un quadro con l'altro si congiunge, avendovi infrapposto in alcuni vani scherzi di animali fatti dal Sneyers, pittore eccellentissimo in questo genere. Fece ancora il Rubens per servigio del medesimo Re Filippo i quadri ed i cartoni per una muta di tapezzerie tessute in Fiandra con soggetti sacri, cioè i Trionfi della nuova legge della Chiesa, l'Idolatria abbattuta, e la verità dell' Vangelo, rappresentate le figure fra compartimenti di colonne ritorte a vite, che reggono l'architrave, collegate con putti, imprese ed ornamenti. E perchè l'invenzioni sono degnissime, si accennano con breve descrizione.

TRIONFO DELLA NUOVA LEGGE

Rappresentò prima il Trionfo della nuova legge di Cristo figurata in una maestosa donna ritta in piedi sopra un carro tirato da due Angeli; stende avanti con la destra il Calice soprastando la sfera del Divin Pane; e scintillante di luce volge la faccia indietro verso gli antichi Padri, che escono dall'ombre. Avanti di essa un Angelo piega il ginocchio sopra il carro, ed abbraccia la Croce, precedendo in aria due Amoretti celesti con i chiodi, e con la corona di spine, simboli della nostra Redenzione. Un altro Angelo con la face in mano la Real donna addita; e traggono dietro il carro il primo Padre Adamo stanco e appoggiato al bastone, Eva mesta guardando a terra, cagione del peccato e della morte, con le mani al seno in forma di prigione, ed in pena del suo partorire con dolore. Con loro vi è uno de' figliuoli di Seth, inventore dell'Astronomia, con l'astrolabio, ed un libro. Sotto gli ornamenti vi è l'impresa di un cuore tra le fiamme sopra un vaso.

TRIONFO DELLA CHIESA

Segue la Chiesa trionfante; e questa ancora è una nobil donna a sedere nel carro in abito sacerdotale: sostiene con ambedue le mani la Custodia col Divin Pane; incontro Cherubini e lo Spirito Santo, e dietro un Angelo le avvicina al capo la sacra Mitra Papale. Sotto le ruote del carro giacciono calpestate l'Eresia, crinita di serpenti, il Demonio in orrida faccia; e dietro il carro segue la Verità, che porta con una mano la lucerna; con l'altra mano scaccia due uomini deformi, l'Errore bendato, e l'Ignoranza con gli occhi asinini. Vien tirato il carro da quattro candidi corsieri; sopra di uno cavalca un giovane alato coronato di lauro, portando il gonfalone della Chiesa, a cui sono legate le

chiavi, e sopra l'altro la Vittoria col ramo della palma, e la corona, suonando gli Angeli le trombe del trionfo. Reggono i freni de'cavalli la Fortezza, che è un giovane robusto con la spoglia del leone in capo, impugnando la spada. Tiene avanti il freno dell' altro cavallo la Giustizia, ed impugna la spada radiante, scorgendosi dietro i cavalli alcune teste di giovani coronati di lauro. Vi è sotto l'impresa dell'eterna Monarchia della Chiesa, il globo del Mondo circondato dal serpente, che si morde la coda, e col timone per il suo perpetuo reggimento.

L' IDOLATRIA ABBATTUTA

Dalla nuova legge, e dalla illuminazione degli antichi Padri segue la caduta dell'Idolatria; da un lato si solleva un Angelo risplendente in lampi di luce; con una mano inalza il Calice con l' Ostia sacramentale, e con l'altra impugna il fulmine, e nel profano tempio cade l' Ara percossa coi vasi d'oro a terra. Fuggono spaventati i Sacerdoti, e i Vittimarj, uno de'quali si arresta ginocchione, tenendo per le corna un Toro inghirlandato; e lungi vedesi la statua di Giove Capitolino con gl'Idolatri al sacrificio.

LA VERITA' DEL SACRO VANGELO

Precedono San Luca e San Marco, i quali rivolti indietro alle parole dell' Angelo, che sospeso in mezzo su l'ali con una mano addita la luce, con l' altra accenna il libro de'Vangeli, che San Matteo tiene aperto nelle mani. Appresso San Giovanni solleva il Calice col serpente, e'l volto in contemplazione; seguono i Dottori della Chiesa, Sant' Ambrogio col pastorale in abito di Vescovo, San Gregorio Papa con la mitra e con la croce, ed in mezzo di loro Sant' Agostino si vede per di dietro anch'egli in abito con la mitra Episcopale. Suc-

sede. San Tommaso d'Aquino, il quale tiene il libro, ed alza il dito in atto disputativo; e l'accompagna Santa Chiara, che è l'Arciducessa Isabella Chiara Eugenia, tenendo la Custodia sacramentale. Succede San Bonaventura, in cui è figurato il Cardinale Infante, con la berretta rossa, ed in ultimo San Girolamo, in abito anch'egli di Cardinale col cappello, fermandosi intento a leggere un libro, che tiene nelle mani.

Fece il Rubens altre invenzioni, e cartoni per arazzi; tra i quali sono lodatissime l'Istorie di Decio Console, quando egli votò sè stesso per la salute del popolo Romano contro i Galli e Sanniti: vi è il parlamento all'esercito, l'imprecazione del Pontefice contro i nemici, e Decio stesso, che corre sopra un cavallo bianco, ed incontra la morte, cadendo alle saette de'Galli; ed in ultimo il suo funerale, attorniato il cadavere da soldati con titoli, bandiere e trofei. Ma tanti furono i lavori, e i quadri di questo maestro, che le cose descritte sono la minor parte, non vi essendo in Fiandra Chiesa principale, che non si adorni del suo pennello; siccome appresso varj Principi, ed in varie parti l'opere sue lo rendono famoso, incontrandosi spesso agli occhi, ed alle lodi degli amatori della Pittura. Parmi nondimeno di non tralasciare le sue belle invenzioni degli archi trionfali per l'entrata del Cardinale Infante in Anversa, ancorchè condotte in parte da'suoi discepoli, le quali si conservano tuttavia in Brusselles nel Palazzo del Principe, e sono degne di memoria. Celebrandosi dunque nella medesima città, l'anno MDCXXXV., l'entrata del Cardinale Infante, Ferdinando d'Austria, mandato dal fratello, il Re di Spagna Filippo Quarto, a governare i Paesi Bassi, fu data la cura al Rubens di fare, e dipingere gli archi con l'altre macchine dell'apparato. E perchè l'Infante, venendo di Spagna, nel passare per la Germania, unitosi con Ferdinando Terzo, Re de'Ro-

mani sotto Norlinga, era stato a parte della vittoria contro gli Svedesi con l'acquisto della piazza, fecesi però più solenne l'entrata simile ad un trionfo, celebrandosi insieme la vittoria con pitture, e con elogi, che si veggono in un libro in foglio grande, stampato in Anversa, con le figure del Rubens, e con l'esposizioni dell'eruditissimo Gaspare Gevarzio, autore degli elogi medesimi, col quale il Rubens comunicava le sue invenzioni nel modo, che noi compendiosamente anderemo descrivendo.

LA PRIMA MACCHINA

LA NAVIGAZIONE DELL' INFANTE, L' INCONTRO COL RE DE' ROMANI, E L' ENTRATA IN ANVERSA

Entrato il Cardinale a cavallo entro la città con l'abito militare, la prima macchina era collocata su la piazza della Chiesa di San Giorgio con Architettura di Ordine Jonico fra sei pilastri, soprastando col frontespizio all'altezza di ottanta piedi, quasi in altrettanta larghezza. Dal lato destro fra i pilastri rappresentò la navigazione dell' Infante da Barcellona a Genova per il mare Tirreno. Nettuno in piedi sopra una conca a guisa di carro, con una mano impugna il tridente, e con l'altra scaccia Aquilone. Questo vento è finto in senile aspetto con le chiome, e con le braccia alate, che nel mezzo si cangiano in penne, e con le gambe ritorte in serpenti. Egli fugge per l'aria al comandamento di Nettuno, e vien perseguitato da Austro col fulmine, e da Zeffiro Ispano con l'ali al crine, e 'n giovanil sembiante, alludendosi alla futura vittoria contro gli Svedesi, popoli Aquilonari. Il carro di Nettuno è tirato da quattro cavalli marini, e un Tritone nel mezzo reggendo il freno suona la buccina, mentre le Nereidi coronate di gemme spingono le ruote, e seguitano i legni sopra il mare tranquillo. Dal lato sinistro veniva figurato l'incon-

tro fatto all' Infante dal Re de' Romani; l'uno e l'altro smontato da cavallo, si porgono vicendevolmente le destre, volando due aquile sopra di loro con la corona di lauro nel rostro, e'l fulmine negli artigli. Sotto si allegra il Danubio appoggiato con una mano all' urna versante acque sanguigne, e con l'altra addita gli Eroi Austriaci a due donne giacenti in atto mesto, l'una delle quali è la Germania con l'Imperiale insegna. Riconoscesi Ferdinando Terzo nell' abito del Regno suo di Ungheria, seguitato da' suoi guerrieri, il Principe Mattia de' Medici, Borso da Este, i Conti Galasso e Piccolomini, ed altri Capitani, e l'Infante col seguito del Marchese di Leganes, di Este, d'Orange, e di altri della sua Corte. Nell' istoria di mezzo vedevasi l'entrata dell' Infante con la destra distesa alla Fiandra, calpestando col cavallo cadaveri di nemici estinti. Lo seguitano di fianco la Virtù con l'elmo, Marte Gradivo armato col trofeo su la spalla. Tiene la Fortuna con una mano la briglia del cavallo; e con l'altra solleva la Fiandra inclinata con la testa coronata di torri, e col leone a' piedi, seguitando dietro la Salute col serpente, e sopra la Vittoria con la corona di alloro. Negl' intervalli de' pilastri vi erano le statue del Genio della città, formato all' antica con la patera, e'l corno di abbondanza, e l' altra della letizia pubblica con la corona e 'l timone nelle mani. Nell' arcata del frontespizio di sopra era situata la statua della Speranza col solito simbolo del fiore in mano, e nella sommità un albero di palma col globo del Mondo in mezzo ai rami, e'l motto SUMIT DE PONDERE VIRES: di qua e di là sopra i modiglioni sedevano due Fame con la tromba alla bocca; ad una era vicina l'aquila Imperiale, l'altra veniva accompagnata dal leone, insegna della Fiandra; e vi erano interposti altri varj scherzi di Amoretti con palme, insegne, corone, denotanti la felicità del tempo.

L'ARCO FILIPPINO CON LA PROGENIE, E MONARCHIA DI CASA D'AUSTRIA

Dopo che l'Infante ebbe passato un altro arco, erettogli dalla nazione Portoghese, gli si fece incontro l'altro nella strada dell'arte del cuojo; il maggiore, e'l più ricco di ciascuno di Ordine composito, alto 75 piedi, chiamato il Filippino dalla progenie de'Regi di Spagna, contenendo l'unione dell'Augustissima Casa di Austria con quelle di Borgogna, di Aragona, di Castiglia e di Leone, cioè la sua Monarchia, seguita con la felicità di due matrimonj. Nella facciata anteriore sopra l'elevazione dell'arco nel mezzo del frontespizio erano dipinti l'Arciduca Massimiliano e Maria di Borgogna, che si porgono le destre, con Imeneo avanti, che guida la sposa, e con la Fiandra coronata di torri, che porta in mano il globo col leone. A lato di Massimiliano eravi il padre Ferdinando Quarto Imperatore, ed appresso la sposa, Carlo il Bellicoso, suo padre, Duca di Borgogna, armato col manto, e con le chiome cinte di gemme. Sopra questa pittura erano scolpiti di rilievo due Amoretti con le faci, e sotto nella elevazione dell'arco nel mezzo di una balaustrata, la statua d'Imeneo, giovane alato con un canestro di fiori in capo, coronato il collo di rose, con la face e'l corno di abbondanza. E perchè da questo matrimonio discesero Massimiliano Primo Imperadore, Filippo Secondo Re di Spagna, l'Augustissimo Carlo Quinto, Filippo Secondo, Filippo Terzo, Filippo Quarto, di qua e di là negl'intercolonj stavano disposte per ordine le statue loro. Nell'ultima sommità dell'arco erano collocate le statue di Giove e di Giunone, che deliberano le nozze: Giove con una mano addita sotto gli sposi, con l'altra abbraccia Giunone, la quale tiene il globo del mondo. Eravi da un lato la Provvidenza alata con l'occhio

sopra la fronte, e col mondo in mano; dall'altro l'Eternità sotto la figura di Saturno con la falce e col serpente, che si morde la coda: ed alquanto più basso nei modiglioni sedevano la Fiandra e la Borgogna, laureate con le loro insegne. Nella facciata posteriore dell'arco rappresentavasi la Monarchia di Casa d'Austria, accresciuta al sommo con l'altro matrimonio di Filippo il Bello, Principe di Fiandra, con Giovanna figliuola di Ferdinando, Re di Aragona, e d'Isabella, Regina di Castiglia e di Leone, con la dote della Spagna e dell'Indie, ereditate dopo la mancanza della Casa Reale. Sopra l'arco dunque corrispondeva l'altro quadro, figuratovi l'Arciduca Filippo d'Austria, che guida per mano Giovanna Infanta di Spagna, seguitato dalla Fiandra turrita in guisa di Cibele col suo leone. Vanno loro incontro Giunone pronuba col globo della Monarchia nelle mani, accompagnata dal Tempo in contrassegno della futura successione, che di questi Regni doveva seguire. Vedevasi come nell'altra facciata avanti la statua d'Imeneo e l'altre degli Eroi, Ferdinando ed Isabella Cattolici: quegli con lo scettro, questa col globo del nuovo mondo, ritrovato con l'armi sue dal Colombo; l'Arciduca Ernesto figliuolo di Massimiliano Secondo, Governatore di Fiandra, l'Arciduca Alberto, e la moglie Isabella, e l'Infante medesimo Ferdinando, vestito di sacra Porpora. Nella sommità dell'arco sedeva la Monarchia Austriaca in abito di nobil donna, ed avanti di essa il Genio alato, piegando un ginocchio a terra le offeriva il mondo, sopra 'l quale essa con una mano posava lo scettro insigne con la croce; e con l'altra teneva il caduceo tra spiche e papaveri di felicità. Sopra il capo di essa scintillava la stella di Espero Ispano, e volgevasi dietro la fascia dello Zodiaco per l'ampiezza dell'Imperio. Da un lato Apolline laureato teneva la testa dell'Oriente radiata nella destra mano; e

l'insegna del Portogallo con la sinistra, sedendo a'suoi piedi l'India Orientale ornata di gemme il capo, il collo, e le braccia ignude, col corno abbondante di aromati odorati. Dall'altro lato Diana teneva in una mano la Luna occidentale, con l'altra l'insegna di Castiglia; ed a'suoi piedi volgevasi l'India Occidentale coronata di penne di varj colori, e con l'orecchie inanellate, spargendo dal vaso monete d'oro e di argento.

TEATRO DEI DODICI IMPERATORI AUSTRIACI, E MONUMENTO DELL'INFANTA ISABELLA

Arivandosi dopo alla strada della Mera appariva un pòrtico in forma di Teatro con le statue de'dodici Imperatori Austriaci, ciascuna nel suo tabernacolo di quattro colonne col frontespizio, cominciando da Rodolfo Primo sino a Ferdinando Secondo. Nè lungi poi dalla Chiesa di San Giacinto inalzavasi il monumento dell'Infanta Isabella Chiara Eugenia, ultima Governatrice. Nel secondo ordine eravi un quadro con l'Infanta medesima, sedente sopra le nubi in mezzo alla luce ricevuta in Cielo, nell'abito monacale di Santa Chiara, vestito da lei nella vedovanza, e col titolo di Madre della Patria. Seco insieme siede la Carità co'bambini ignudi, e sotto una matrona ginocchione in abito bruno stende le mani invocando l'ajuto d'Isabella, la quale addita in terra il Re di Spagna Filippo Quarto, che invia l'infante Ferdinando. Dai lati del Re sono figurati Giove e Pallade, e l'Infante è guidato da due Genj giovani alati, che scendono dal soglio: l'uno rappresenta la guerra coronato di lauro con la Gorgone nello scudo; l'altro è simbolo della pace coronato di fiori col caduceo, e 'l corno di abbondanza.

ARCO DEDICATO ALL'INFANTE COL TRIONFO PER LA VITTORIA DI NORLINGA

Nella via Lunga-nuova seguitava l'altro arco dedicato al medesimo Infante trionfante; nella faccia anteriore, sopra la circonferenza, era egli dipinto a cavallo, d'armi risplendente, col Re de'Romani con la clava, con la berretta fodrata di pelli, e col manto ungheresco sopra l'armi, l'uno e l'altro in atto di correre fugando i nemici al campo di Norlinga. Sopra all'ornamento dell'immagine eranvi due aquile, che col rostro, e con gli artigli lacerano un serpente col motto CONCORDIA FRATRUM: dai lati le statue della Religione, e della Germania, quella velata col Calice e la patena; questa con l'aquila Imperiale nello scudo. Ne'vani de' pilastri erano situate le statue dell' uno e l'altro Ferdinando, e sopra di loro entro due corone di alloro i ritratti di Ferdinando Secondo Imperatore e di Filippo Quarto Re di Spagna, sotto gli auspici de'quali si era ottenuta la vittoria. In cima dell'arco, l'Aurora alata in piedi sopra la quadriga portando due corone e due palme nelle mani; e questa significava l'età giovanile dell' Infante risplendente di eroiche imprese. Dai lati erano dirizzati trofei con prigioni, e nelle due estremità i due fratelli Castore e Polluce, che con una mano frenano i corsieri, e con l'altra tengono le vittoriose insegne. Nella faccia posteriore dell'arco, eravi dipinto l' Infante Ferdinando trionfante in carro d'oro, tirato da quattro candidi destrieri, col volto circondato di luce, ponendogli la Vittoria su la testa l'alloro. Avanti veniva portata in trionfo la statua della città di Norlinga, e dai lati al carro seguivano prigioni legati con le mani avanti tra soldati con insegne e trofei, soprastando in aria un'altra Vittoria col trofeo e con la palma, accompagnata dalla Speranza di nuovi acquisti. Dai lati v'erano le statue

dell'Onore e della Virtù, e della Liberalità, che sparge monete dal corno, e della Provvidenza, che tiene il globo del mondo sopra il timone. Nella sommità del frontespizio risplendeva in mezzo Lucifero laureato, con la stella sopra la fronte, sollevato in aria dal Pegaso alato, con titoli di allegrezza e di trionfo, seguitando di qua e di là Vittorie, Trofei, Fame, le quali davano fiato alla tromba.

TEMPIO DI GIANO CO' BENI DELLA PACE, E' MALI DELLA GUERRA

Appresso nella piazza del latte vedevasi il tempio di Giano: era il primo Ordine Dorico, e la Pittura nel mezzo rappresentava la porta del tempio aperta, donde esce fuori scatenato il Furore con gli occhi bendati, impugnando il ferro e la face. A sinistra, la Discordia con serpentine chiome apre un lato della porta, e l'ajuta Tisifone coi serpenti nelle mani, rovesciando col piede un'urna di sangue, e sopra volgesi un'Arpia rapace. A destra, la Pace col caduceo riserra l'altro lato della porta, ajutandola l'Infanta Chiara Eugenia Isabella, e la Religione velata appresso l'Ara, e di sopra Amore con la face ajuta a chiudere il tempio. Negli intercolonj laterali presso le Furie compagne eravi la Crudeltà figurata in un uomo armato, che strascina per i capelli una madre col figliuolino per terra, la Pestilenza finta in uno scheletro velato con la falce, la Fame pallida, asciutta, con bocca anelante, e coda di serpente. Nell'Angolo vi erano due Termini di donne ad uso di Cariatidi, che sostenevano l'architrave; cioè la Rissa e la Discordia, magre e contenziose, le quali si guardano l'una l'altra con gli occhi torvi e dispettosi. Tengono su la testa un cesto di serpenti, e sul cornicione pendeva appesa una medaglia con le teste del Timore, e del Pallore. Sopra il medesimo cornicione, do-

ve il tempio si cangia in forma rotonda, eravi la Povertà lacera e scalza, col capo basso, appoggiata in cubito, e seco il Pianto, donna lagrimosa, e velata con le mani insieme congiunte. Queste erano due statue con un candeliere in mezzo di loro, nella cui base stavano due faci rovesciate a terra in segno di morte, col titolo CALAMITAS PUBLICA. Seguitava appresso nell'angolo del cornicione un trofeo d'armi, e bandiere nere, con teste tronche affisse all'aste. Dal lato contrario, cioè nell'intercolonio destro, seguitavano i beni della Pace, presso la quale stavano la Sicurezza e la Tranquillità; questa a sedere velata ed appoggiata il braccio ad un'Ara in riposo, con papaveri e spiche nelle mani, quella in piedi appoggiata con la destra alla medesima Ara. Nell'angolo reggevano l'architrave, e si abbracciavano le due Cariatidi in forma di Termini, e rappresentavano l'Unione e la Concordia, rallegrandosi insieme, e guardandosi amorevolmente. Tenevano nelle mani un fascietto di verghe unite e legate, e sopra il capo un canestrò di varj pomi e fiori, e nella medaglia pendente in mezzo il cornicione, vi erano le teste della Virtù e dell'Onore. Seguitava sopra il cornicione medesimo l'Abbondanza e l'Ubertà; questa versando monete, e tesori dal corno, quella col seno pieno di frutti, e la cornucopia nella destrà col candeliere nel mezzo di loro, nella cui base vedevansi le teste di due gemelli in cima a due corni di abbondanza, col titolo FELICITAS TEMPORUM. Nell'ultimo angolo vi era il trofeo composto di rastri, di aratri e d'instrumenti di pace, frutti, spiche e candide insegne, e nel mezzo il nido con due tortorelle.

MERCURIO

PREGHIERE DELLA CITTA' D'ANVERSA PER LO STABILIMENTO DELLA MERCATURA

Verso la Schelda al ponte San Giovanni, inalzavasi un' altra macchina di opera rustica di pezzi di scogli, e di altre cose marittime. Eravi nel mezzo un quadro, figuratavi la Città di Anversa, che si lagna della quasi perduta navigazione e mercatura, e nel passare l'Infante lo pregava che arrestasse Mercurio in atto di partire, sciogliendo il piede dal suo basamento. Appresso la città vedevasi l'ozioso e mesto nocchiere, col braccio in cubito sopra il rovesciato naviglio, l'ancora e 'l timone per terra. Di rincontro sedeva il fiume Schelda sonnacchioso anch' egli su le reti, appoggiato all' urna con i piedi incatenati. Nell' altro quadro a destra eravi figurata l' Opulenza a sedere sopra le merci e le bilancie, a cui l' Abbondanza versa in seno dal corno ogni sorte di ricchezze. Dalla parte sinistra era dipinta la Povertà a sedere in lacera veste con la conocchia e 'l fuso, porgendo ad un putto radiche ed erbe per cibarsi, ed appresso un marinaro, che si straccia i capelli con la zappa in mano. Negli angoli a destra con le ricchezze v'era Como, Dio de' conviti e de' balli, in forma di Bacco cinto di pelle con la face nuziale, e con un grappolo di uve in mano; a sinistra l' Industria che percuote la selce, e ne fa scintillare il fuoco. Il quadro di mezzo di Mercurio era locato in mezzo una gran porta, sopra la quale appariva la testa dell' Oceano con la barba e le chiome umide e stillanti. Sopra l' Oceano il globo del mondo, e più in alto Nettunno a sedere sopra scogli e Delfini, col tridente e 'l timone. Seco sedeva Anfritrite col corno di felicità in una mano, appoggiando l' altra ad un rostro di nave, mentre dai lati

due Tritoni davano fiato alla buccina, tenendo l'insegne della città in memoria de'felici tempi, ne'quali Anversa fioriva per la navigazione.

Restaci ora di dire alcuna cosa de' costumi e doti di questo maestro, il quale certamente più di ogn'altro moderno nobilitò il pennello. Erano in lui modi gravi, ed accorti, e fu egli saggio quanto ciascuno del suo tempo, godendo le sue doti naturali di bontà e di prudenza affinata con l' uso de'grandi, e nelle corti: onde non fu pittore alcuno a' nostri giorni, che con maggior decoro usasse l' arte nell'estimazione. Valeva in oltre nelle lettere e nelle scienze con molta erudizione ed eloquenza, ed era versatissimo nell'istorie e nella poesia. Possedeva molte lingue, e gli erano famigliarissime la Latina e l'Italiana, con le quali scriveva, ed annotava gli studj suoi della Pittura. Tali virtù non solo gli conciliavano la stima, e l'amore de'suoi eguali, ma lo inalzavano alla benevolenza de'grandi, giudicato abile a cose gravi ed importanti. Sicchè per consiglio del Marchese Ambrogio Spinola fu egli eletto Ambasciadore in Inghilterra per la pace; e passato a questo effetto in Ispagna gli fu data dal Re la carica dell'Ambasciata, che gli sortì felicemente con l'esecuzione della pace. Gran sodisfazione ebbe il Re Carlo della venuta del Rubens, e come egli era studiosissimo della Pittura, lo raccolse, e lo trattò con insolito onore in Londra, dove anche si trattenne a dipingere, e fece nove quadri per la sala d' udienza degli Ambasciadori, riportati nell' intavolato della soffitta, con i fatti del Re Giacomo, quando entrò in Inghilterra vittorioso dal suo regno di Scozia. Prima ch'egli facesse partenza dalla Corte il Re volle onorarlo, e rimunerarlo straordinariamente, e lo creò suo Cavaliere. Onde nel Parlamento toltasi la spada dal fianco, la porse a lui, e

fra i doni gli diede un diamante, che il Re ancora si levò di dito, aggiuntovi un cintiglio di altri diamanti del valore di diecimila scudi. Ritornato dopo in Ispagna con sodisfazione della Corte, il Re lo fece gentiluomo della sua camera con l'onore della chiave d'oro; ed avendo fatto i ritratti del Re e della Regina, rimunerato regiamente, riportò in Fiandra molte ricchezze, con le quali viveva splendidamente, onorato e dagli Arciduchi, e dal Cardinale Infante. L'Arciduchessa Isabella Eugenia lo fece ancora suo gentiluomo, come egli s'intitolava negli Atti pubblici, nobile domestico della Serenissima Infante. Aveva egli adunato marmi e statue, che portò, e fece condursi di Roma con ogni sorte di antichità, medeglie, cammei, intagli, gemme e metalli; e fabbricò nella sua casa in Anversa una stanza rotonda, con un solo occhio in cima, a similitudine della Rotonda di Roma, per la perfezione del lume uguale; ed in questa collocò il suo prezioso museo, con altre diverse curiosità peregrine. Raccolse ancora molti libri, e adornò le camere, parte di quadri suoi originali, e parte di copie di sua mano fatte in Venezia, ed in Madrid da Tiziano, da Paolo Veronese, e da altri pittori eccellenti. Era perciò egli visitato, e dagli uomini di lettere ed eruditi, e dagli amatori della Pittura; non passando forestiere alcuno in Anversa, che non vedesse il suo Gabinetto, e molto più lui, che l'animava colmo di virtù e di fama. Con la quale occasione fece i ritratti di molti Principi e personaggi. Visitato da Sigismondo, Principe di Pollonia, che andò a vedere l'assedio di Bredà, lo ritrasse al naturale. Presa Bredà, l'Infanta Isabella col Marchese Spinola tornando a Brusselles, nel passare per Anversa, si trasferirono a casa sua per la curiosità delle sue opere, e del Museo; ed egli fece i loro ritratti, nei quali riusciva

vivamente, e con forza naturale. Con l'occasione che egli poi andò in Inghilterra, come abbiamo raccontato, vendè tutto il suo studio al Duca di Buchingan cento mila fiorini; e per non attristarsi nella perdita di quelle cose, che gli erano carissime, formò le statue di gesso, e le ripose ne' luoghi degli originali, e rifece altre pitture per ornamento.

Così viveva Pietro Paolo Rubens per l'onorato suo merito, e per i suoi nobili, e sinceri costumi con somma venerazione di sè stesso, e dell'Arte; era egli travagliato dalle gotta, e spesso veniva impedito a dipingere, finchè pervenuto all'età di 63 anni quasi compiti, venne meno con dolore di tutti, il giorno 30 di Maggio MDCXL. Ed essendo egli vissuto felicemente, fu felicissimo nel salire al cielo, come si può credere, per la sua religiosa pietà, avendo lasciato dopo di sè un meritissimo figliuolo, Alberto Rubens, eruditissimo nelle lettere Greche e Latine; ed ottimamente indirizzato dal padre, si avanzò appresso il Re Cattolico alla carica di Segretario di Stato in Fiandra. Fu sepolto Pietro Paolo nella Chiesa di San Giacomo avanti l'Altare, dove è il quadro da esso dipinto; San Bonaventura ginocchione in abito da Cardinale, che bacia la mano a Gesù Bambino in seno della Madre, e gli presenta il calice. Dietro vi è Santa Margherita, e San Giorgio armato con la bandiera, ed a'piedi della Madonna, San Girolamo ginocchione; in aria Angioletti con palme e corone. Leggesi nel medesimo luogo l'inscrizione sul marmo sepolcrale di Alberto, sepolto insieme col padre Pietro Paolo, giacendo insieme nel medesimo monumento; e i seguenti versi appendiamo per riverire la sua memoria:

Ipsa suos Iris, dedit ipsa Aurora colores,
Nox umbras, Titan lumina clara tibi;

Das tu Rubenius vitam, mentemque figuris,
Et per te vivit lumen, et umbra, color.
Quid te Rubeni nigro mors funere voluit?
Vivis, vita tuo picta colore rubet.

Fu egli di statura grande, ben formato, e di bel colore e temperamento; era maestoso insieme ed umano, e nobile di maniere e d'abiti, solito portare collana d'oro al collo, e cavalcare per la città, come gli altri cavalieri, e persone di titolo; e con questo decoro il Rubens manteneva in Fiandra il nobilissimo nome di pittore.

Restaci a dire alcuna cosa dei modi suoi tenuti nell'Arte. Non era egli semplice pratico, ma erudito, essendosi veduto un libro di sua mano, in cui si contengono osservazioni di Ottica, Simmetria, Proporzioni, Anatomia, Architettura, ed una ricerca de' principali affetti, ed azioni cavati da descrizioni di poeti, con le dimostrazioni de' pittori. Vi sono battaglie, naufragj, giuochi, amori, ed altre passioni, ed avvenimenti, trascritti alcuni versi di Virgilio, e d' altri, con rincontri principalmente di Rafaelle, e dell'antico. Circa il colore ebbe il Rubens una stupenda libertà; egli studiò in Venezia, e mirò sempre a Tiziano, a Paolo Veronese, e al Tintoretto con le osservazioni del chiaroscuro, e delle masse delle tinte. Colorì dal naturale, e fu veemente nelle mistioni, radiando il lume con la contrarietà dei corpi ombrosi, sicchè fu mirabile nelle opposizioni dell'ombre e de' lumi. Si mantenne sì unito e risoluto, che sembrano le sue figure eseguite in un corso di pennello, ed inspirate in un fiato, come si riconosce nella Galleria di Lucemburgo, che è tutta armoniosa, e ritiene gli effetti più stupendi del colore; ed è il più bello e 'l più glorioso parto del suo pennello. Ebbe egli natural dono, spirito vivo, ingegno universale,

nobile, e coltivato nella letteratura di buoni autori di Istoria, e di Poesia, ond'era capace d'invenzioni, e sapea spiegare i soggetti con le parti più proprie, e più opportune; era efficace all'azione, ed in esse esprimeva, ed animava i moti e gli affetti. Oltre le cose da esso disegnate, e copiate in Italia ed in altri luoghi, ed oltre il gran numero delle stampe raccolte d'ogni sorte, tenne provvisionati alcuni giovani in Roma, ed in Venezia e Lombardia, perchè gli disegnassero quanto vi si trova di eccellente. Nel comporre poi se ne serviva di motivo, e ne arricchiva i suoi componimenti: ed in vero che alla copia dell'invenzioni, e dell'ingegno aggiunta la gran prontezza, e la furia del pennello, si stese la mano del Rubeus a tanto gran numero d'opere, che ne sono piene le Chiese, ed i luoghi di Fiandra, e di altre parti ancora; e molte di esse grandi e copiose se ne veggono pubblicate alla stampa. Si può opporre nondimeno al Rubens di aver mancato alle belle forme naturali per la mancanza del buon disegno, per la quale e per un certo suo genio, che non pativa riforma, veniva egli rimosso dalla venustà dell'aria delle teste, e dalla grazia de' contorni, che egli alterava con la sua maniera. Accomodò le sue figure ad una idea di volti, e di barbe senza varietà, e non dissimili fra loro, e più tosto volgari. Nel vestire, o se fingeva armati, o abiti anche di personaggi antichi, li accomodava all'uso moderno, e per lo più copriva l'ignudo con un semplice panno non corretto dall'arte. Con la libertà del colorito spesse volte si dimostrò troppo pratico, nè si riteneva alle parti emendate della natura; e benchè egli stimasse sommamente Refaelle, e l'antico, non però imitò mai l'uno, o l'altro in parte alcuna; e se avesse voluto seguitare i lineamenti delle statue di Apolline, di Venere, o del Gladiatore, li alterava tan-

to con la sua maniera, che non lasciava di esse forma, o vestigio per riconoscerle. Riportò egli in Fiandra il buon colorito Veneziano, in cui fondò la sua fama; ancorchè in Anversa lo precedessero di poco nell'età, Francesco Purbus, chiaro ne'ritratti, ed Antonio Moro, l'uno e l'altro pittori eccellenti. Molti si accostarono alla sua maniera in Fiandra; ma tra' suoi scolari più chiaro d'ogn'altro divenne Antonio Van Dyck, di cui ora siamo per iscrivere.

VITA

DI

ANTONIO VANDYCK

D'ANVERSA

PITTORE

Grande per la Fiandra era la fama di Pietro Paolo Rubens, quando in Anversa nella sua scuola sollevossi un giovinetto, portato da così nobile generosità di costumi, e da così bello spirito nella Pittura, che ben diede segno d'illustrarla, ed accrescerle splendore in quella dignità, ed eccellenza, alla quale il maestro l'aveva inalzata. Fu questi Antonio Van Dyck nato nella medesima città l'anno MDXCIX. Il Padre si esercitava nella mercanzia delle tele, che in Fiandra superano ogn'altra di finezza, e di lavoro; la madre s'impiegava nel ricamo, e dipingeva con l'ago, formando paesi, e figure con opera di punto. Con questa occasione Antonio nell'età sua tenera si pose da sè stesso a disegnare, e la madre, che non era oggimai più bastante ad ammaestrarlo, conobbe che la natura lo voleva far riguardevole nell'arte, e persuase il padre ad accomodarlo col Rubens, il quale amando i buoni costumi, e la grazia del giovinetto nel disegnare, gli parve gran ventura di aver trovato un allievo a suo modo, che sapesse tradurre in disegno le sue invenzioni per farle intagliare al bulino: fra queste si vede la battaglia delle Amazzoni disegnata allora da Antonio. Non fece egli minor profitto nel colorito; poichè il maestro non potendo supplire al numero grande de'lavori, impie-

gavalo a copiare, e l' indirizzava sopra le sue proprie tele in abbozzare, ed in condurre ancora i suoi disegni e schizzi in Pittura, traendone comodo grandissimo. Fece i cartoni, e'quadri dipinti per le tappezzerie dell'istorie di Decio, ed altri cartoni, ch'egli per lo grande spirito risolveva facilmente. Dicesi che il Rubens in questo modo facilitando le sue operazioni, veniva a cavare ben cento fiorini il giorno dalle fatiche di Antonio, il quale molto più ritraeva dal maestro, che era il tesoro dell'Arte. Laonde avvedendosi il Rubens che il discepolo si andava usurpando il merito de'suoi colori, e che in breve avrebbe posto in dubbio il suo nome, egli, che era sagacissimo, prese occasione da alcuni ritratti dipinti da Antonio, e celebrandoli con somme lodi, proponevalo in suo luogo a chiunque veniva a chieder ritratti, per rimuoverlo dalle figure. Così per la medesima cagione Tiziano più aspramente si tolse di casa il Tintoretto; e molti altri maestri, seguitando tal consiglio, non possono finalmente rintuzzare un genio, quando è forte d' inclinazione. Si distolse però Antonio dalla scuola del Rubens, e tiensi che egli facesse allora nella Chiesa di San Domenico il quadro di Cristo, che porta la Croce, caduto ginocchione, con le Marie, e'soldati, che lo conducono al Calvario: la quale operá ritiene la prima maniera del Rubens. Ma parendogli tempo di trasferirsi in Italia, partitosi dalla patria si fermò prima in Venezia tutto rivolto al colorito di Tiziano, e di Paolo Veronese; nel qual fonte si era imbevuto anche il maestro. Copiò, e disegnò le migliori storie, ma il suo maggiore trattenimento furono teste e ritratti, imprimendo gran numero di carte e di tele, e così intinse il suo pennello nei buoni colori Veneziani. E perchè in quella città nel tempo, che vi dimorò a studiare, aveva consumato i suoi denari, trasferissi a Genova, dove sodisfacendo

la sua bella maniera acquistata de' ritratti, ne riportò utile grandissimo ad ogni suo bisogno; sicchè, trascorrendo in altre parti d'Italia, sempre si riparava in Genova non altrimente che nella sua patria, dove era amato, e riputato da ciascuno. Tenendo nondimeno Antonio l'animo suo rivolto a Roma, vi si trasferì: fu trattenuto in Corte del Cardinale Bentivogli amorevole della nazione Fiamminga per essere egli dimorato in Fiandra, e per avere scritto quell' Istoria, che vive immortale. Espresse Antonio il Cardinale a sedere con una lettera nelle mani, e quasi l'abbia letta si volge; e portò sulla tela la similitudine del volto, e lo spirito moderato di quel Signore; il qual ritratto oggi si trova in Fiorenza nel Palazzo del Gran Duca. Dipinse per lo medesimo Cardinale un Crocifisso sopra una tela di quattro palmi, con la testa elevata, e spirante; nel qual tempo essendo venuto a Roma D. Roberto Scherley Inglese, che andava per la Cristianità Ambasciadore di Abbas Re di Persia (da esso inviato principalmente a Gregorio Decimoquinto per la mossa d'armi contro il Turco suo nimico) Antonio ritrasse questo Signore, e la moglie nell' abito Persiano, accrescendo con la vaghezza degli abiti peregrini la bellezza de' ritratti. Era egli ancor giovane, spuntando di poco la barba, ma la giovinezza sua veniva accompagnata da grave modestia di animo, e da nobiltà di aspetto, ancorchè picciolo di persona. Erano le sue maniere signorili più tosto, che di uomo privato, e risplendeva in ricco portamento di abito, e divise; perchè assuefatto nella scuola del Rubens con uomini nobili, ed essendo egli per natura elevato, e desideroso di farsi illustre, perciò oltre di drappi, si adornava il capo con penne, e cintigli, portava collane d'oro attraversate al petto, con seguito di servitori. Sicchè imitando egli la pompa di Zeusi, tirava a sè gli occhi di ciascuno: la qual cosa,

che doveva riputarsi ad onore da'pittori Fiamminghi, che dimoravano in Roma, gli concitò contro un astio, e odio grandissimo: poichè essi avezzi in quel tempo a vivere giocondamente insieme, erano soliti, venendo uno di loro nuovamente a Roma, convitarsi ad una cena all'osteria, ed imporgli un sopranome, col quale dopo da loro veniva chiamato. Ricusò Antonio queste Baccanali; ed essi, recandosi a dispregio la sua ritiratezza, lo condannavano come ambizioso, biasimando insieme la superbia, e l'arte. Era egli certamente venuto a Roma non per occasione di studiare, ma per intento di operare, e di mettere in luce il suo talento disposto ad una bella, e dilettevole facilità di dipingere; dove gli altri disprezzandolo, ch'egli non sapesse disegnare, ed appena colorire una testa, lo ridussero a segno, che disperato si partì di Roma, ed a Genova fece ritorno. Trattenevasi egli in quella città con grandissimo guadagno, facendo ritratti di quasi tutti i nobili, e Senatori. Dipinse i Signori della famiglia Raggi, il Marchese Giulio Brignole, celebre poeta, disposto a cavallo, e colorì l'altro ritratto della Signora Marchesa sua consorte, in cui si obbligò la natura, perpetuando la sua bellezza. Dipinse il Serenissimo Doge Pallavicino in abito di Ambasciadore al Pontefice, e Gio. Paolo Balbi a cavallo, che era un bellissimo ritratto; ma per la congiura di esso, come traditore della patria, fu cancellato il volto, e rifattovi sopra l'altro del Signor Francesco Maria della medesima famiglia. Appresso l'istesso Signore si conserva ancora di mano d'Antonio un vecchio armato d'armi bianche, col bastone di Generale nella destra, e la sinistra posata sul pomo della spada; e questo si tiene essere il Marchese Spinola, chiarissimo Capitano, volgendosi generoso, e vivo nel colore non meno, che nell'istessa natura. Vedesi in Roma il ritratto d'un giovinetto della famiglia Imperiale, comperato dalla Se-

renissima Regina di Svezia con tutto lo studio di Gio. Vincenzo Imperiale: e fu fatto in quel tempo da Antonio spirando in vita non altrimente, che se fosse di mano di Tiziano. Oltre i ritratti, colorì altre figure, tra le quali il Crocifisso in Monte Rosso, Terra della Riviera, con San Francesco, e'l Beato Salvadore, e il ritratto del padrone del quadro in orazione. Venne desiderio ad Antonio di trasferirsi in Sicilia, dove trovandosi il Principe Filiberto di Savoja, allora Vicerè, fece il suo ritratto. Ma accadde in questo tempo il contagio, e la morte del Principe: a cui essendo succeduto il Cardinale Doria, avendo Antonio patito qualche disastro in Palermo, se ne partì il più tosto come in fuga, ed a Genova fece ritorno, portando seco la tela del quadro per l'Oratorio della Compagnia del Rosario: espresse la Vergine in gloria di Angeli, che tengono le corone, e sotto San Domenico con le cinque Sante Vergini Palermitane, tra le quali Santa Caterina, e Santa Rosalia, con un putto appresso, che si pone la mano al naso per il fetore d'una testa di morto in terra, contrassegno del morbo, da cui la città si era liberata per l'intercessione de' Santi. Fornito il quadro, e mandato a Palermo, seguitando Antonio a fare ritratti, adunò buon numero di denari, e fece ritorno in Anversa sua patria, acclamato e desiderato da' suoi dopo l'assenza già di alcuni anni. Si occupò ancor quivi ne' ritratti; ma erano insieme non poche le tavole, e i componimenti, che con sua gloria mandava per la Fiandra, ed altrove, delle quali raccoglieremo alcune, vedendosi in stampa alcune delle sue invenzioni. Fra le prime, che egli mostrasse in Anversa, fu lo sposalizio del B. Giuseppe dell' Ordine Premostratense, nella Chiesa di San Michele, inginocchiato il Santo avanti la Vergine, che gli porge la destra sostenuta dall' Angelo. Per le Monache del Begginaggio dipinse la Pietà col Reden-

tore morto nel grembo della Madre; Maddalena genuflessa, che li bacia la piaga della mano, e San Giovanni. Ritrasse nel volto della Santa la sua propria sorella Monaca, a cui ne fece dono. Colorì un'altra Pietà per la Chiesa di San Francesco, che è fra le opere sue di maggiore stima. Figurò il Signore disteso in un lenzuolo con la testa in seno della Madre, la quale apre le braccia, e travolge gli occhi dolorosi al Cielo: vi è dietro San Giovanni, che prende un braccio di Cristo, e mostra la piaga della mano; due Angeli piangono ai piedi di esso, rimanendo tutte tre queste figure in ombra, con gran forza dell'ignudo del Signore, in cui si riduce il lume. Alla medesima sua sorella Donna Susanna Van Dyck dedicò egli stesso il disegno intagliato dell'altra tavola in Sant' Agostino, che ancora è molto rara per vivezza di colore, e per l'invenzione. Espresse il Santo in estasi, retto da due Angeli; da un lato vi figurò Santa Monaca, dall'altro un Santo dell'Ordine; e quasi ad Agostino rapito al Cielo si riveli la divinità, un Angelo nel sostenerlo gli addita Cristo in alto con le braccia aperte, a' cui piedi gli Amori celesti esibiscono varj simboli. Tiene uno di loro lo scettro con l'occhio della Provvidenza, l'altro il ramo di ulivo della Pace, un altro inalza il serpente, che si morde la coda, gieroglifico dell'Eternità. Evvi ancora uno, che impugna la spada fulminante di fuoco, e il compagno s'affissa nel Sole della Giustizia con altri misteri sublimi: e sopra la destra di Cristo vi è un triangolo uguale, simbolo della Trinità Divina, col nome scritto in Ebraico. Per le Suore di San Domenico fece la tavola del Crocifisso; il Santo da un lato, dall'altro Santa Caterina da Siena: ed un altro Crocifisso in Gante con la Maddalena, che a' piedi abbraccia la Croce; San Giovanni, e dietro un armato a cavallo, il quale comanda ad uno de' crocifissori che

porga la spugna sulla canna al Redentore, adorato e pianto dagli Angeli. In Malines, nella Chiesa di San Francesco, trovansi tre altri quadri di sua mano; il Signore in Croce sopra il maggiore Altare, ed in due altri Altari San Bonaventura, che celebra la Messa, e il miracolo di Sant'Antonio da Padova, quando la giumenta s' inginocchia avanti l' Ostia sacramentale. Circa i ritratti, ne'quali il Van Dyck ottenne la maggior lode, dimorando egli in Brusselles dipinse quasi tutti i Principi, e grandi, che al suo tempo capitarono in Fiandra, avendosi egli giustamente acquistato il maggior nome, che da Tiziano in qua altro pittore mai abbia meritato: e nel vero, egli oltre la naturalezza, conferiva alle teste una certa nobiltà e grazia nell' atto, per la quale Apelle avendo dipinto Alessandro ed Antigono, fu sommamente celebrato. Ritrasse l' Infanta in piedi, e Maria de' Medici Regina madre a sedere, e il Duca d'Orleans suo figliuolo nel tempo, che rifuggirono in Fiandra. Sono ancora di sua mano il ritratto del Cardinale Infante, del Principe Tommaso di Savoja, tutto armato a cavallo, e di molti altri gran personaggi. Nella sala del Palazzo della Giustizia della medesima città dipinse al naturale quei Signori del Magistrato, assisi nel loro Collegio, come sogliono, in render ragione sopra le cause, che vertono; e questa è riputata una delle migliori opere sue, avendoli con bell' ordine disposti e condotti. Per il Principe d' Orange colorì una favola del Pastor fido, il qual Signore comperò ancora un' opera sacra di sua mano, la Vergine col Bambino Gesù avanti alcuni Agioletti, che ballano. Diversi altri quadri e ritratti, si veggono in Anversa in casa del Signor Canonico Van-Hamme, e del Signor Diego Weerdt, appresso il quale si conservano particolarmente quelli del Re Carlo Primo, e della Regina d' Inghilterra, ch' egli fece dopo trasferitosi a quella Corte, come ora diremo. In

tanto concorso di opere, e di fama, quasi Antonio avesse riempito la Fiandra del suo nome, prese risoluzione di passare a Londra, chiamato al servigio del Re Carlo. Erasi già il Rubens trattenuto onoratissimamente nella Corte di questo Principe, benignissimo amatore di ogni nobile disciplina, e tanto amico, e rimuneratore de' peregrini ingegni, che da ogni parte li favoriva, ed inalzava con benefica fortuna. Sicchè partendo il Rubens, succedette il Van Dyck nella sua grazia, e crebbero ad un tempo i premj, e i tesori per istabilire l'ostentazione de' suoi costumi, e la splendidezza delle sue maniere. Diffondeva però egli i suoi grandi acquisti, essendo frequentata la sua casa dalla primaria nobiltà coll'esempio del Re, che andava a trovarlo, e prendeva diletto di vederlo dipingere, e trattenersi seco. Contrastava egli con la magnificenza di Parrasio, tenendo servi, carrozze, cavalli, suonatori, musici e buffoni, e con questi trattenimenti dava luogo a tutti i maggiori personaggi, cavalieri e dame, che venivano giornalmente a farsi ritrarre in casa sua. Di più, trattenendosi questi, apprestava loro lautissime vivande alla sua tavola con ispesa di trenta scudi il giorno; il che parrà incredibile a chi è avezzo alla nostra parsimonia d'Italia, ma non a chi è uso de' paesi forestieri, e nella considerazione di tante persone, che nutriva. Imperocchè, oltre costoro, manteneva uomini e donne per modelli de' ritratti delle dame e de' signori, ed espressa la rassomiglianza del volto, forniva poi il restante da' modelli, che stavano al naturale. Si compiacque più volte il Re di esser ritratto di sua mano, e dovendo il cavaliere Bernino farne uno di scultura in marmo, non gli fu difficile l'averne tre dipinti in una tela in tre vedute differenti in faccia, in profilo, ed in mezzo profilo. Dipinse il Van Dyck i ritratti del Re medesimo, e della Regina in mezze figure, tenendo

fra di loro un ramo di mirto; un altro con i figliuoli, ed il Re a cavallo ad imitazione di Carlo Quinto, espresso da Tiziano, seguitato dietro da uno de'suoi gentiluomini, che porta l'elmo. Dipinse il Generale Gorino in atto di parlamentare, e'l Conte di Neuport, Gran Maestro dell'artiglierie, che da ordine agli Ufficiali, fintevi indietro due figure armate. E perchè il Conte di Arondel, signore studiosissimo delle Belle Arti del Disegno, aveva introdotto il Van Dyck alla grazia del Re, ed era stato promotore della sua venuta in Inghilterra, lo ritrasse al vivo, con la moglie, e sono anzi veri, che dipinti. È di sua mano ancora il ritratto della Duchessa di Buchingam con le figliuole, ed in segno della memoria sua verso il marito, la dispose in atto, che tiene il ritratto del Duca, colorito in picciolo. Dipinse la Duchessa di Sudanpton in forma della Dea Fortuna, sedente sul globo della Terra, e'l cavaliere Digby con la moglie a sedere sopra due seggi con i figliuoli a lato; ed essendo questo Signore per le sue degne qualità, e dottrina commendato fra i primi soggetti del Regno, il Van Dyck per una vicendevole collegazione di genio, e di benevolenza, confidava in lui ogni sua fortuna. Dipinselo in più modi, armato, ed in abito di filosofo, con l'impresa di una sfera rotta, e 'l motto di Orazio: SI FRACTUS ILLABATUR ORBIS IMPAVIDUM FERIENT RUINAE; il qual ritratto si vede intagliato nel libro degli uomini illustri, posto in luce da Antonio, al numero di cento ritratti stampato in Anversa, nel quale sono principi, letterati, pittori, scultori; e i migliori sono intagliati di sua mano all'acqua forte col suo proprio ritratto (1), che ci è servito di esempio al nostro, posto qui avanti. Venne in pensiere al medesimo Cavaliere Digby di far dipingere sopra una gran tela la Signora sua Consorte in forma della Prudenza, sedente in candida veste con un velo di colore, e balteo di gemme. Stende ella la

(1) Intende della prima edizione.

mano a due candide colombe, e l'altro braccio è avvolto dal serpente. Tiene sotto i piedi un cubo, al quale sono legati in forma di schiavi la Fraude con due faccie, l'Ira in aspetto furioso, l' Invidia magra e crinita di serpenti, l'Amor profano, bendato, tarpate l'ali, rotto l'arco, sparsi gli strali, spenta la face, con altre figure ignude al naturale. Sopra è una Gloria di Angeli con suoni e canti, tenendo tre di loro la palma e la ghirlanda sopra la testa della Prudenza in contrassegno di vittoria, e di trionfo de' vizj; e 'l motto è cavato da Giovenale: NULLUM NUMEN ABEST, SI SIT PRUDENTIA. Si compiacque tanto il Van Dyck di questa invenzione, che ne colorì un'altra in picciolo, ancorchè non intiera; e l'una e l'altra nelle rivolte d'Inghilterra, fu trasportata in Francia. Questo Cavaliere nel Pontificato di Urbano Ottavo, dimorando in Roma Residente della Regina d'Inghilterra, mi diede contezza di quanto avvenne al Van Dyck, dopo l'andata sua alla Corte di Londra. Per il medesimo egli dipinse Cristo sconfitto dalla Croce con Giuseppe e Niccodemo, che l'ungono avanti di deporlo nel monumento; e vi è Maddalena e la Vergine, che vien meno. Questo con altri quadri di divozione, San Gio. Battista nel deserto, Maddalena rapita in estasi all'armonia degli Angeli, Giuditta con la testa di Oloferne in mezza figura, il Crocifisso spirante, dal medesimo Cavaliere fu donato alla Principessa di Guemené in Parigi. Fece egli il ritratto di una donna bruna in abito di Pallade armata con la piuma all'elmo, ed è una testa vaghissima, e viva. Per il Conte di Nortumberland dipinse il Crocifisso con cinque Angeli, che in tazze d'oro raccolgono il sangue dalle piaghe, e sotto la Croce vi dispose la Vergine, San Giovanni e Maddalena. Pel Re Carlo, oltre i ritratti ed altri quadri, dipinse il ballo delle Muse con Apolline in mezzo il Parnaso; e l'altro Apolline,

che scortica Marsia, le Baccanali, un altro ballo di Amori, che giuocano, mentre Venere dorme con Adone. E perchè fra gli altri nobili ingegni di quella Corte vi si trovava Niccolò Lanieri, pittore e musico, lo ritrasse in sembianza di Davide, che suona l'arpa avanti Saule. Fece il ritratto della Duchessa di Bichemont, figliuola della Duchessa di Buchingan; e questo per la sua unica bellezza fa restare in dubbio se più meriti l'Arte, o la Natura, avendola figurata in forma di Venere; accompagna l'altro ritratto del figliuolo il Duca di Amilton, tutto ignudo in abito di Amore faretrato, e con l'arco. Dipinse la Contessa di Portland, e la Duchessa di Aubigny in abito di ninfe. Colorì una dama in forma di Venere appresso un Etiope, la quale si rimira nello specchio, e ridendosi di quel negro, fa paragone della sua bianchezza. Per la Regina fece la Madonna col Bambino e San Giuseppe, rivolti ad un ballo di Angeli in terra, mentre altri di loro suonano in aria, con veduta di paese vaghissima. Ad imitazione del Tintoretto dipinse la Crocifissione con i crocifissori, che alzano la Croce, ed è opera copiosa di molte figure. Bello è insieme il quadro della Vergine fra due Angeli, che suonano, reggendo il Bambino, il quale con la pianta del piede calca il globo del mondo. Non sono da tralasciarsi i dodici Apostoli principiando da Cristo con la Croce, in mezze figure, nello studio delle nobili pitture di Monsignor Carlo Bosch, Vescovo di Gante, che si veggono pubblicati alle stampe; e Sansone legato, che rompe i lacci, donato dal Signor Van Woonsel all'Arciduca Leopoldo, Governatore de' Paesi Bassi, il qual Signore ha superato ciascuno del suo tempo nello studio delle antichità, medaglie, e della Pittura, come si veggono l'invenzioni de' suoi quadri intagliati ancora in un libro. Oltre i premj acquistati dalla regia munificenza, il Re per onorare maggiormente il Van

Dyck, lo creò cavaliere del Bagno. Egli intanto per le sue indisposizioni, che già alcuni anni lo travagliavano, essendo bramoso di ritirarsi dal continuo uso de' ritratti e de' quadri, all'applicazione di un'opera quieta, e separata dalla frequenza della Corte, e che insieme a lui riuscisse di ornamento, e di utile per lasciare dopo di sè del suo merito memoria e fama, trattava col Re per mezzo del cavaliere Digby di fare l' invenzioni per le tappezzerie, ed arazzi del gran salone della Corte Regia d' Urhitehal in Londra. Erano l'istorie e 'l soggetto intorno l' elezione del Re, l' instituzione dell' Ordine della Giarretiera cominciata da Odoardo Terzo, la Processione de' Cavalieri ne' loro abiti, e le ceremonie civili e militari, con l' altre funzioni regie. Se n' era invaghito il Re per avere la più ricca tappezzeria di Rafaelle con gli Atti degli Apostoli, e i cartoni originali; sebbene questi altri dovevano essere in doppio numero, e di grandezza maggiori. Contuttociò l' intento del Re non si condusse ad effetto, essendo il Van Dyck arrivato a tal segno, che non dubitò domandare trecentomila scudi de' suoi cartoni e pitture, che si dovevano fare per condurre le tappezzerie. Il qual prezzo parve eccessivo al Re Carlo, e tuttavia si sarebbe aggiustato, se non si fosse interposta la morte di esso Van Dych. Aveva egli ancora la mira in Francia a dipingere la gran Galleria del Louro nel palazzo regio; ed essendo con la moglie trascorso in Fiandra, nel ritorno si divertì a questo effetto sino a Parigi, là dove era in quel tempo già pervenuto Niccolò Pussino. Quivi trattenutosi due mesi senza alcuno effetto, se ne tornò in Inghilterra, e poco dopo in Londra venne a morte, e rese pietosamente, e cattolicamente lo spirito a Dio, l'anno MDCXLI. Fu sepolto il suo corpo nella Chiesa di San Paolo, con dispiacere del Re, e della Corte, e con universale rammarico degli studiosi della Pittura. An-

tonio Van Dyck per tante ricchezze acquistate lasciò poche facoltà, consumando il tutto nella lautezza del suo vivere più tosto da principe, che da pittore. Circa il modo suo di dipingere soleva egli condurre alla prima, e quando faceva i ritratti, li cominciava il mattino per tempo, e senza interrompere il lavoro, teneva a desinare seco quei signori, fossero pure personaggi e dame grandi: vi andavano volentieri come a sollazzo, tirati dalla varietà de' trattenimenti. Dopo il pranzo egli tornava all'opera, ovvero ne avrebbe coloriti due in uno giorno, terminandoli poi con qualche ritocco. Questo era il modo suo usato ne' ritratti; se faceva istorie, misurava quanto lavoro poteva compire in un giorno, e non più. Si serviva de' riflessi, e sbattimenti, e dove prefiggeva i lumi, usciva fuori a tempo con grazia, e forza simile in ciò al suo maestro Rubens, seguitando le medesime regole, e massime di colorire, se non che il Van Dyck riuscì più delicato nelle incarnazioni, e si avvicinò più alle tinte di Tiziano; sebbene egli non fu sì capace d'invenzioni, nè ebbe pari lo spirito, e la facilità nelle opere copiose e grandi, essendo l'armonia de'suoi colori più propria d'una camera. Conseguì egli il pregio maggiore ne' ritratti, nè quali fu unico, ed alcune volte con l'istesso Tiziano maraviglioso. Nell'istorie però non si mostrò sufficiente, e stabile nel disegno, nè sodisfece con perfetta idea, mancando in questa, e nell'altre parti, che si convengono all'azione de' componimenti. Oltre quello, che si è detto dei costumi di questo artefice, era egli buono, onesto, nobile, e generoso; e nella statura picciola del corpo, riuscì proporzionato, abile, e di bello aspetto, candido e biondo, qualità naturali del suo clima nativo.

FINE DEL TOMO I.

INDICE

LIBRI

PUBBLICATI DA NICCOLÒ CAPURRO

NELL' ANNO 1820.

Redi, Ditirambo, magnifica ediz. in f.° col quale si compie la collezione de' Classici in fog. Tomi XXII, che si rilegano in 20 . . . . *fr.* 20

Pindaro trad. da Mezzanotte, Tomi 4 in 8° carta real velina, col testo Greco, e 9 rami a contorni 52

Napione, Monumenti di Architettura Romana, Greca, ed Egiziana, tomi 3 in 8.° carta reale. 15

-- Detto tomi 3 in 12.° 9

Savi, Flora Italiana ec. magnifica edizione colle figure miniate, le dispense 7. 8. 9. 10. per cadauna 30

Gallesio, Pomona Italiana, le dispense 5. e 6. colle figure miniate. Per cadauna 56

Guicciardini, Storia d' Italia ridotta a miglior lezione, ed illustrata dal Prof. Rosini, i tomi 7. 8. 9. 10. Per cadauno in carta velina 5

-- Carta comune 4

-- Carta ordinaria 3. 50

Oltre 600 sono i luoghi o migliorati, o corretti, o ridotti alla buona sintassi, dietro la scorta del Torrentino, dello Stoer, a talor anche del buon senso, ma, quello che parrà incredibile, senza veruna alterazione del Testo. I Libri poi son divisi in Capitoli, e i Capitoli preceduti da' respettivi Sommarj.

-- Sessantuno Ritratti di Uomini celebri del Secolo XVI. incisi egregiamente a contorni da Lasinio, per ornamento di detta Storia. (Alcuni sono tolti dagli originali di Raffaello, Tiziano, Vasari, ec. e la più parte dalla famosa Collezione Medicea, derivata dagli Originali del Museo di Paolo Giovio). 15

Pope, Il Riccio Rapito trad. da Leoni, elegantissima edizione, con un bel Ritratto di Belinda, in 16. in carta velina . 2. 50

Giannotti, Opere politiche, i tomi 2. 3. 8

(Preziosissime sono le Opere di questo Scrittore, Segretario della Repubblica Fiorentina, che succedette al Machiavelli; e di cui se non ha la profondità, ha maggior dottrina. Il tomo III. è tutto inedito, tratto dai MS. della Magliabechiana, e dalla privata Biblioteca di S. A. I. il Granduca).

Manuzio, il giovine, Vita di Castruccio 4

Rosini, nuove Lettere sulla Lingua Italiana in 8°. . . . 2

-- Saggio sulle Azioni e sulle Opere del Guicciardini. . 1. 50

LIBRI PUBBLICATI NEL 1821.

Tasso, Opere complete, poste in nuovo ordine, e ricorrette sulle antiche edizioni, dal Prof. Gio. Rosini. Sono pubblicati

i Tomi 1. e 2. che contengono il Rinaldo, l'Aminta, il Torrismondo, il Rogo di Corinna, e un'Egloga inedita, 8.° in bella carta velina: costano per associazione. 8
D'Elci Satire, con correzioni dell'Autore 2
Antinori, Poesie 2
(Formano i tomi 47. 48. del Parnaso Moderno)
Alfieri, Tragedie in 8.° i Tomi 4. 5. 6. bell'edizione in carta velina, col Ritratto dell'Autore inciso da Morghen . . 15
— In carta comune. 12
Capece Latro, Storie di Napoli, Tomi 4 in 8.° 16
Pomona, Dispensa VII. e VIII. 72
Flora, Dispensa XI. e XII. 60
Cicognara, Conte Leopoldo, Catalogo ragionato de'Libri di Arte e d'Antichità da lui posseduti, due grossi volumi in 8.° . 14
— Detto in carta velina grave con colla 24
Satire di Settano, tradotte in versi sciolti dall'Ab. Missirini. in 8.° Tomi II. 5
— Dette in carta reale. 8

SOTTO IL TORCHIO

Tasso, Tomo III. delle Opere, ch'è il primo delle Rime. Contiene circa 450. Sonetti, coll'esposizioni del Tasso medesimo; e sono essi stati riscontrati scrupolosamente, e corretti da madornalissimi errori, molti de' quali guastavano il senso, come brace per piagge: e che per Eco; e simili. Sono stati egualmente riscontrati tutti i titoli colla storia; e accompagnat. da molte avvertenze dell'Editore. Il primo Tomo di questa collezione è adorno d'un bel Ritratto del Tasso; il presente lo è di quello della Duchessa Leonora, tratto dalla medaglia del Serassi, della stessa grandezza. Costerà 4. 75
(L'associazione è di centesimi 20 per ogni foglio in 8.° di carta velina).
Flora, Dispensa XIII.
Rosini, Poesie inedite, che formeranno il Tomo III.
Giambullari, Storia d'Europa; corretta per cura del Signor Lazzero Papi, tomi 2 in 8.° 8
Bellori, Vite de' Pittori, Tomi III. 12
Alfieri, Opere complete, ediz. in 18.° carta velina, i tomi 12. 13. che contengono le Commedie 4
Questa edizione in 18. volumi, costerà 40

Rime Scelte di Torquato Tasso, edizione mercantile in 8°. piccolo, della stessa forma della Biblioteca scelta di Silvestri — a centesimi 10 per ogni foglio di 16 pagine. Saranno 2 volumi adorni dei Ritratti del Tasso e dell'Eleonora.
Guicciardini, Storia d'Italia: il solo Testo, bella edizione in 4.° in carta velina levigata scelta, in caratteri di Didot, coi 61. Ritratti d'Uomini Illustri, e il Ritratto dell'Autore, inciso dal celebre Cav. Morghen. vol. 8. 200
Si è pubblicato il Prospetto di questa magnifica edizione, che comincerà ad uscire in fine dal 1821.